سورية تشرين

في هذا العام ، تجيء الذكرى الخامسة لحرب تشرين والأمة العربية تواجه هجوماً شرساً من قبل اعدائها في الداخل والخارج يرمي أن يفرض عليها الاستسلام والتفرقة والمجازر .

وهذا الهجوم الشرس لم يكن ليشن بهذه الضراوة لولا استفادة هؤلاء الأعداء من اخطاء سبق ان ارتكبها بعض الحكام العرب تجاه شعوبهم ، وهي اخطاء جعلت الاعداء يعتقدون أن النصر لابد حليف مخططاتهم لأنهم يواجهون حكاماً واتباع حكام فقط ولا يواجهون شعوباً .

وهذا الاعتقاد قد يكون ليس بالبعيد عن الصواب ، خاصة وأن المواطن الجائع المهان المقيد بالاصفاد لايستطيع أن يحمل سلاحاً ويحارب عدواً ، فالوطن ليس تراباً وأشجاراً خضراء وسماء زرقاء فقط ، كما أنه ليس خطباً حماسية واغنيات وطنية انما هو بالتأكيد عدل وحرية وفرح . وسيظل مايمنحه الوطن للمواطن من حقوق هو الذي يحدد مدى ارتباط ذلك المواطن بوطنه .

والمواطن العربي العادي مهما كان متخلفاً قد لايستنكر بؤسه المادي بحجة أن ظروف التنمية في بلده تفرض عليه هذا البؤس ، ولكن أن يحرم الحرية فهذا هو الأمر المرفوض المستنكر الذي لايستطيع قبوله أو ايجاد مبرر له.

أن الحريـــة بالنســـبة إلى المواطن العربي العـــادي ليست ترفاً بل هي حق ينبغي أن يناله كي يصبح ارتباطه بوطنه ارتباطاً عضوياً

مع ادراكه في الوقت نفسه بأن الحرية لا يمكن أن تمنح للجميع ، فالقاتل إذا ظفر بالحرية ازداد بطشه وتكاثر عدد ضحاياه ، واللصوص إذا منحوا الحرية فلن يتورعوا عن سرقة الاجنة من بطون الامهات ، والخونة إذا نالوا الحرية أساؤوا إلى الوطن وساهموا في تدميره .

إن الحرية تمنح لمن يستحقها فقط ، ولكن هذا الشرط لا يعني أن يستغل أسوأ استغلال كي يسود الاذلال والتجويع والرعب .

ولعل المقارنة اليوم بين حرب حزيران وحرب تشرين ستسفر عن نتائج تؤكد أن العدو مهزوم لا محالة حين يواجه شعباً ، وتؤكد أيضاً أن العدو منتصر حين يجابه حكاماً معزولين عن شعوبهم . ولذا ففي المرحلة الراهنة من حياة الأمة العربية لابد للحكام العرب من العودة إلى شعوبهم ومنحها ما لها من حقوق واتاحة الفرص لها لتقوم بدورها التاريخي كاملاً ، فهي وحدها القوة القادرة على الحكم بالاخفاق على التآمر الاستعماري في شتى أشكاله .

وسورية قطر من اقطار الوطن العربي ، قطر محدود الامكانات ، لا يملك الثروات الطائلة ولكنه يملك من الرجال المخلصين . الأشداء مايؤهله اليوم لأن يكون الصوت التاريخي المعبر بصدق عن موقف الأمة العربية الرافضة لأي استسلام أو خنوع .

ولما كانت سورية تقوم على الدوام باداء ما عليها من مسؤوليات ازاء وطنها العربي غير آبهة لما تقدمه من تضحيات ، فإنها ستتابع مسيرتها العربية القيادية ، محاربة دون هوادة العدو وعملائه ، مستمدة القوة من ايمانها العميق بالانسان العربي وحقه في أن يكون سيد أرضه ومصيره .

زكريا تامر

كلام في الكلام العربي

— ٢ —

الانسان العقل المترادفات

جورج صدقني

بعد أن نفينا ثنائية الفكر والكلام ، وخلصنا إلى أن الفكر والكلام واحد (١) ، نبدأ قراءة جديدة لبعض الكلمات الأساسية في اللغة العربية ، قراءة تتجاوز ما رسخ في أذهاننا بفعل العادة أو بُعد العهد ، وتتحرى الينابيع والأصول ، سعياً وراء معرفة بعض ملامح العقلية العربية الأصلية الكامنة خلفها ، مبتعدين قدر الإمكان عن إطلاق أي حكم قيمة على هذه العقلية ، لاسلباً ولا إيجاباً .

١ — الإنسان

١ / ١ — إنسان والكلمات (أَنِس ، أُنس ، إنسيّ ، إنس ، مؤنس ، أنيس ، الناس ، آنَس ، تَأنّس) من أسرة واحدة . وإذا كانت الكلمة تحمل شيئاً من ملامح

(١) راجع القسم الأول من هذا البحث (كلام في الكلام العربي — ١) في العدد ١٩٩ أيلول سبتمبر ١٩٧٨ من مجلة « المعرفة » .

أسرتها ، فهذا يعني أن الإنسان سمي إنساناً لأنه يأنس بغيره ، أو يؤنس غيره ، أو يحب أن يكون له أنيس من الإنس أو من الناس . ولا ينطبق اسم إنسان على من كان على غير هذه السجيّة .

١ / ٢ — وجهة النظر العربية الباطنة في كلمة « إنسان » فحواها أن لدى الانسان ميلاً طبيعياً إلى الحياة مع الناس . وبعبارة أخرى : تتضمن الفكرة الفلسفية الشهيرة القائلة إن « الإنسان كائن اجتماعي بالطبع » ، أو إنها — بحد ذاتها — كافية للدلالة على ذلك ، فكأن في وسعنا أن نقول « الإنسان إنسان » بدلا من القول « الإنسان كائن اجتماعي بالطبع » .

١ / ٣ — تقوم فلسفة الفيلسوف الانجليزي (هوبس) على أساس عبارته الشهيرة : « الإنسان ذئب للإنسان » . أما الفلسفة الباطنة في كلمة (إنسان) فعلى النقيض : إنها تبشر بأن « الإنسان أخو الإنسان » .

١ / ٤ — نقيض الإنسان من هذه الناحية هو الوحش ، كما أن نقيض الأُنس هو « الوحشة » . والوحش والوحشة من أسرة واحدة ، (وكذلك استوحش وموحش ومتوحش . .) وهذا يعني وضوحاً أن الوحش لا يأنس ولا يؤنس (من وجهة نظر الإنسان) ، بل يركن إلى الوحشة ، والإنسان في الأصل والطبيعة لا يحب

العزلة والانفراد ، بل يأنس لأمثاله ، فإذا فرضت عليه العزلة ، على غير مقتضى الأصل والطبيعة ، شعر بـ « الوحشة » عندئذ يسعى الإنسان إلى إزالة هذه الحالة ، وبعبارة أخرى يسعى إلى ما (يؤنس وحشته) .

١ / ٥ — ليس في كلمة (Homo) اللاتينية — التي تقابل كلمة « إنسان » العربية ، والتي هي أصل « Homme » الفرنسية — شيء من هذا كله. أما كلمة الوحش فتقابلها بالفرنسية كلمة (farouche) — مع ملاحظة أن هذه الكلمة صفة وليست اسماً ، وهي مأخوذة من (forasticus) اللاتينية ، ومعناها « الغريب » أو الأجنبي » ، ثم من (foras) اللاتينية أيضاً ، ومعناها « الخارج » . هنا نلاحظ أن طريقة اشتقاق هذه الكلمة الأجنبية تشبه إلى حد ما طريقة اشتقاق كلمة (الوحش) العربية .

١ / ٦ — من جهة أخرى هناك تقابل بين كلمة الإنسيّ والجنيّ ، وبين الإنس والجنّ . ولن نورد تحليلاً هنا لهذا التقابل ، فقد نجد له مكاناً مناسباً في فقرة قادمة .

١ / ٧ — وهناك تقابل آخر وبين الأُنسي والوحشي ، كالتقابل بين الداخلي والخارجي ، ومن المناسب التذكير هنا بأن كلمة الوحش بالفرنسية مشتقة من كلمة لاتينية تعني « الخارج » . (انظر الفقرة ١ / ٥) .

٢ – العقل

٢ / ١ – العقل في العربية مصدر « عَقَلَ » . و« عَقَلَ » معناها في الأصل « ربَطَ » . يقال : عَقَلَ الناقةَ ، أي ربطها وقيل : « إعقل ثم توكّل » ، أي اربط قبل أن تتوكّل ، فالتوكل لايغني عن العمل . العقل في العربية إذن هو « الربط » .

٢ / ٢ – والربط يقع على شيئين أو طرفين منفصلين فيصبحان متصلين بأداة الربط « أو بـ « الرابطة » . والعقل كذلك : إنه فعل ربط يقع على شيئين أو طرفين منفصلين (النار واحتراق الخشب مثلاً) فيصبحان متصلين بأداة الربط « أو بـ « السبب » . والسبب في العربية معناه في الأصل « الحبْل » ، الأداة المادية المعروفة لعملية الربط .

٢ / ٣ – والإنسان عاقل (إسم فاعل من عَقَلَ) ، أي أن الإنسان هو الذي يقوم بفعل الربط . والعالم معقول (إسم مفعول) ، أي مربوط أو مترابط ، أي مرتب ومنظَّم . أما غير معقول أو « اللامعقول » ، فهو المفكك غير المترابط ، أو هو العصيّ على الربط ، أو مالا نجد « سبباً » نربطه به .

٢ / ٤ – وقيل عن الانسان أيضاً إنه « ناطق » . بمعنى عاقل ، والأصل أن « ناطق » تعني « متكلم » لأن نَطَقَ معناها تكلمَ ، ومنها « المنطق » التي تعني في الأصل

سلاسة العبارة ، واستقامة اللفظ ، وترابط الكلام ، ولما كان الكلام والفكر شيئاً واحداً ، فقد أصبحت كلمة « المنطق » تعني التفكير المترابط ، أو التفكير السليم الصحيح . ومن المناسب التذكير هنا بما ذهبنا إليه في القسم الأول من هذا البحث من وحدة الفكر واللغة أو الكلام (انظر العدد ١٩٩ من مجلة المعرفة) لنطابقه مع نتيجة هذا التحليل اللغوي .

٢ / ٥ — وإذا كانت هناك حاجة إلى مزيد من الأدلة على أن العربية توحد بين الفكر والكلام ، فإننا نورد ما يلي : في مقابل الانسان العاقل هناك الحيوان الذي لا يعقل ولأن الحيوان لا يعقل فقد أطلقت عليه صفة الأعجم ، أي الذي لا ينطق أو لا يتكلم ، والتقابل بين العاقل « الناطق » والأعجم غير التقابل بين العاقل والمجنون : ذلك أن المجنون إنسان عاقل في الأصل أصيب بالجنون ففقد قدرته على العقل ، ويمكن بالتالي أن يستعيد هذه القدرة في أي وقت ، أما الحيوان الاعجم فعاجز عن العقل أصلاً .

٢ / ٦ — ومن الطريف بهذه المناسبة أن نشير إلى أن العرب ، شأنها في ذلك شأن العديد من الأمم القديمة قد ميزت نفسها عن سائر الأمم ، فأطلقت عليها اسم « الاعاجم » ؛ ومن هنا عبارة « العرب والاعاجم » . ومن المعروف أن العبرانيين كانوا يطلقون على من عداهم اسم « الأمم »

(الغوييم — Gentils) ، وأن اليونان كانوا يطلقون على من عداهم اسم « البربر » . صحيح أن في هذه الحالات الثلاث من التمييز تشابها في الاسلوب ، ولكنها مختلفة من حيث المعنى : ففي حالة العبرانيين يعني هذا التمييز أن « الأمم » أو الشعوب الأخرى شعوب لآلهة دنسة أخرى غير « يهوه » إله الشعب المختار ؛ وفي حالة اليونان يعني هذا التمييز أن « البربر » أو الشعوب الأخرى لم تبلغ (أو ربما لاتستطيع أن تبلغ) مكانةالاغريق الحضارية أما«الأعاجم» عند العرب فهم الذين لايتكلمون بالعربية . معيار التمييز في الحالة الأولى هو عبادة الاله الحق ، وهو في الحالة الثانية التخلف والتقدم ، أما في الحالة الثالثة فهو الكلام المُبين أي التفكير السليم . وهذا يعني أن العقلية العربية القديمة كانت ترى أن التفكير —لكي يكون سليماً— يجب أن يُعرّب عنه بلسان عربي فصيح ! !

٢ / ٧ — هنا يبرز سؤال أساسي : العالم معقول (الفقرة ٢ / ٣) أي منظّم ، ولكن ما مصدر نظام العالم ؟ هل النظام موجود في العالم ، وقصارى مايقوم به الانسان هو استنباط هذا النظام ؟ أم أن هذا النظام هو من طبيعة الفكر (أي العقل) ؟

٢ / ٨ — يحتل هذا السؤال مكاناً أساسياً في تاريخ الفلسفة . ولقد انقسم الفلاسفة بوجه عام ، على مدى تاريخ الفلسفة

بطوله ، إلى قسمين في الإجابة عنه . فالذين قالوا بأن النظام موجود في العالم ، وأن العقل البشري يستقرؤه من الواقع ، هم الفلاسفة « الواقعيون » أو « الماديون » . والذين قالوا ، بالعكس ، بأن النظام من طبيعة العقل هم الفلاسفة « المثاليون » . وهناك قسم ثالث من الفلاسفة حاول أن يتجاوز ثنائية الواقعية والمثالية ، فقال بوجود نظام طبيعي وبوجود نظام عقلي أيضاً ، وقال بتطابق النظام الطبيعي مع النظام العقلي ، أي أن « كل موجود معقول ، وكل معقول موجود » ، فلا شيء في الوجود مستغلق أمام عقل الإنسان ، وكل فكر منسجم مع نظام العقل (أي مع المنطق) صحيح في الواقع ، أي ينطبق سلفاً على الواقع الملموس . هؤلاء هم الفلاسفة « العقليون » . فما الفلسفة التي تفصح عنها كلمة « العقل » ؟ هل هي فلسفة واقعية ، أم مثالية ، أم عقلانية ؟

٢/٩ — قد يكون من المفيد ، قبل الإجابة عن هذا السؤال ، أن نلقي نظرة تحليلية مقارنة على الكلمات المقابلة في بعض اللغات الأجنبية . إن كلمة (intelligence) الفرنسية تقابل كلمة (العقل) العربية ، وهي مأخوذة من (intelligentia) اللاتينية — ومعناها « المعرفة » — المشتقة بدورها من فعل (intelligere) ، ومعناه « عَرَف » . وعلاوة على أن تلك الكلمة تعني « قابلية المعرفة والفهم » ، و « قابلية إدراك العلاقات

الظواهر» ، فإنها تعني « الذكاء » أيضاً — والذكاء في العربية مختلف عن العقل اختلافاً تاماً — كما تعني المهارة والبراعة وحسن التكيّف ، بل تعني العلاقة السرّية ، وكذلك الاتصال بالأعداء ، حتى إنها تطلق على الدوائر التي تقوم بأعمال المخابرات والتجسس :

أما كلمة (سبب) فتقابلها بالفرنسية كلمة (raison) ، المأخوذة من (ratio) اللاتينية — ومعناها الحساب ، والنسبة ، والعلاقة — وهي تدل على السبب الذي به يتم تفسير واقعة من الوقائع ، كما تدل على قابلية إدراك العلاقات القائمة بين الأحكام ، والعلاقات القائمة بين الظواهر ، وتدل على معنى العقل ، وعلى معنى الحق والصواب .

٢ / ١٠ — يقودنا هذا التحليل إلى القول بأن العقلية اللاتينية أقرب إلى الفلسفة الواقعية. ذلك أن ما سبق يوحي بأن تصورها للوجود قائم على أساس أن العالم الخارجي مؤلف من علاقات وأن لدى الإنسان استعداداً لسبر أغوار هذه العلاقات والبحث والتنقيب عنها ومراقبتها وملاحظتها (والتجسس عليها إذا صح التعبير) ثم اكتشافها ، وأن لديه قابلية لفهم هذه العلاقات وإدراكها وحسابها حساباً كمياً دقيقاً . وهذا التصور كان في أساس ماحققه العلم الحديث من تقدم ونجاح ، بل كان في أساس كل التقدم التكنولوجي المعاصر .

٢ / ١١ — أما تحليل الكلمات العربية فيؤدي بنا إلى القول بأن العقلية العربية الأصلية (القديمة) أقرب إلى الفلسفة المثالية . ذلك أن هذا التحليل يوحي بأن تصورها للوجود قائم على أساس أن العالم الخارجي يبقى مفكك الأوصال تسوده الفوضى ، لولا تدخل الإنسان ، الذي يقوم بفعل « العقل » ، فيصبح العالم مرتباً مترابطاً منظماً ، وبكلمة واحدة يصبح العالم معقولاً .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن ما انتهينا إليه ليس من قبيل أحكام القيمة ، بل — بالعكس — هو حكم واقعي وصلنا إليه عن طريق التحليل فنحن هنا لا نحكم بأن المثالية أصوب من الواقعية ، ولا بأن الواقعية أصوب من المثالية . فهذا ليس مجاله هنا . ولكن سواء أكانت الواقعية هي الأصوب ، أو كانت المثالية ، فإن التحليل يؤدي إلى الحكم بأن العقلية اللاتينية أقرب إلى الواقعية بالفعل ، وإلى الحكم بأن العقلية العربية أقرب إلى المثالية بالفعل . وتجدر الإشارة هنا أيضاً إلى أن الحكم بالمثالية على العقلية العربية الأصلية لا ينطبق بالضرورة على العقلية العربية المعاصرة .

٣ — بعض « المترادفات »

٣ / ١ — من الشائع القول إنه ليس في العربية مترادفات ، بمعنى أنه ليس في العربية كلمتان تدلان على معنى واحد

تماماً. والأمثلة على ذلك كثيرة : فالكلمات (بيت ، منزل ، مسكن ، دار ، مقرّ) تستعمل في الأعم الأغلب للدلالة على معنى واحد ، وغاب عن الأذهان أن ثمة فروقاً بينها . والحق أن هذه الكلمات متقاربة تتناول موجوداً واحداً ، ولكنها تنظر إليه من زوايا متباينة ، وتكفي نظرة تحليلية سريعة لجلاء هذه الفوارق . فالبيت ، من بات يبيت ، هو مكان المبيت أو المكان الذي نأوي إليه للنوم ؛ والمنزل ، من نزل ينزل ، هو مكان غير معين في الأصل ينزل فيه الإنسان أو الضيف ، ومنه المنزلة بمعنى المكانة ؛ والمسكن ، من سكن (أي اطمأن) هو المكان الذي تسكن النفس إليه وتطمئن ؛ والدار ، من دار يدور (والدائرة من الأسرة نفسها) صورة حسية للمسكن العربي ، فالدار لها وسط يطلق عليه اسم « صحن الدار » (والصحن مستدير) وتحيط الغرف بالصحن من كل جانب ؛ أما المقرّ فهو المكان الذي يستقرّ فيه المرء ، أو تقرّ فيه عينه .

٣/٢ — كلمة (maison) الفرنسية تنصرف في أصولها إلى معنى المقرّ دون غيره ، فهي مأخوذة من (mansio) اللاتينية — ومعناها « المقرّ » — المشتقة بدورها من فعل (manere) ، ومعناه بقي ، أو ظلّ ، أو مكث .

٣/٣ — غير أننا لو نظرنا إلى كلمة « مترادفات »

نفسها ، فإننا سنجد أنها لم تكن في الأصل تعني ما تعنيه الآن . فالرِّدْف الراكب خلف الراكب ، وجاؤوا رُدافى أي يتبع بعضهم بعضاً ، وأردفه أي أركبه خلفه ، وترادفا تتابعاً (انظر القاموس المحيط للفيروزابادي) المترادفات إذن في الأصل هي المتلاحقات المتتابعات المتواليات . وعلى المنوال نفسه المترادفات من المعاني فالبيت والمنزل والمسكن والدار والمقر مترادفات (بالمعنى الأصلي للترادف) ، أي أنها معانٍ متصلة آخذ بعضها برقاب بعضها الآخر ، ولكنها ليست مترادفة بالمعنى الشائع ، أي أنها لاتدل على معنى واحد . وهذه النتيجة التي انتهينا إليها تنطبق على « المترادفات » الأخرى في اللغة العربية .

* * *

الفلسفة والتقنيات الحديثة

تيسير شيخ الأرض

تمهيد — الفلسفة والمسألة التقنية

من سمات العصور الحديثة ، ولا سيما منذ بداية القرن التاسع عشر ، التقدم الصناعي المتسارع ، المعتمد على العلم وتطبيقاته التقنية . وهذا جعل المفكرين والفلاسفة يطرحون مسألة التقنيات الحديثة وأثرها في حياة الانسان وتطوير المجتمعات . ونحن هنا نريد أن نطرح مسألة العلاقة بين التقنية والفلسفة ، ولاسيما من خلال نظرتنا إلى الفلسفة . فهل مسألة التقنية الحديثة مسألة فلسفية ؟

رأينا في مقالين سابقين ، أن الفلسفة هي علم « الكل المشخص » (١) ؛ ونريد أن نبين هنا ، أن التقنيات بما هي أمور جزئية تؤثر في حياة الانسان ، يمكن أن تدخل في الموضوعات التي تدخل تحت طائلة الدراسة الفلسفية . وهي بما هي هذه الموضوعات الجزئية لها علم خاص بها ، يدعى التقنياء (التكنولوجيا) (٢) ونحن إذا شئنا تحديد التقنياء ، لنتمكن من الإجابة عن مدى امكان ادخالها في الفلسفة ، وجدنا أنها تعني لغة علم التقنيات ، أي علم

(١) (افلاس الفلسفة وتجديد رصيدها) مجلة المعلم العربي ، تشرين الثاني ١٩٧٧ ؛ و (الفلسفة كما اراها) مجلة المعلم العربي ، شباط ١٩٧٨ .

(٢) قلنا تقنياء وعنينا بها علم التقنيات ، كما قالوا كيمياء وفيزياء وعنوا بهما علم الظواهر الكيميائية ، وعلم الظواهر الفيزيائية .

الطرائق العملية المستعملة في صنع الآلات والأجهزة والمكنة من استخدامها . وهي نتيجة لتطبيق نتائج العلوم الطبيعية على الآلة ، وغايتها تمكين الانسان من السيطرة على الطبيعة واعادة تنظيمها لصالحه .

وهذا يعني ، أن الفلسفة هي علم الكل ، في حين أن التقنياء علم جزئي . ولما كان الجزئي يدخل في الكل ، كان لابد للتقنياء من أن تدخل بموضوعها في « موضوع » الفلسفة . ولكن التقنياء بما هي علم جزئي تظل بحثاً فنياً متخصصاً . وهذا لاشأن لنا فيه ، ونتركه لاصحابه . ولكنها بما هي ذات موضوع جزئي لابد له من أن يدخل في « الموضوع » الكلي ، لايمكننا أن نتجاهلها بحال من الأحوال ، إلا إذا خنا ضرورات البحث الفلسفي وفي هذه الحال ، يبدو لنا ، أنه من الضرورة بمكان ، تحديد العلاقة التي تربط التقنياء بالفلسفة . فما نقاط الالتقاء بين موضوع التقنياء و « موضوع » الفلسفة ؟

إذا أنعمنا النظر قليلا ، وجدنا أنه مامن نقاط التقاء مباشرة بين التقنياء والفلسفة ؛ وإنما هناك واسطة بينهما هي العلوم الطبيعية من ناحية والعلوم الانسانية من ناحية أخرى . ولما كانت العلاقة مباشرة بين العلوم الطبيعية والفلسفة من ناحية ، وبين العلوم الانسانية والفلسفية من ناحية أخرى ، كان لابد من تحديد علاقة التقنياء بكل من العلوم الطبيعية والانسانية ، ثم ربط هذه العلاقة بالفلسفة.والحقيقة ، ليست التقنياء نظرية بحت ، بل نظرية وعملية في وقت معاً : نظرية لأنها تعتمد على العلم ، وعملية لأنها تستخدم العلم في طريق التطبيق العملي . إن غايتها كما قلنا ، هي سيطرة الإنسان على الطبيعة ،واعادة تنظيمها لصالحه. وهذا يعني ، أن الطبيعة ليست الطرف الوحيد فيها . والإنسان يدخل التقنياء من بابين : باب النظر وباب العمل . وهذا يعني ، أنه يحاول فهم الطبيعة ومعرفة قوانينها من جهة ، وأنه يحاول أن يحول هذه المعرفة إلى أجهزة تمكنه من السيطرة عليها،أي إلى عمل آلي هو امتداد لعمله الطبيعي .

هذا التحليل ينتهي إلى أن العلاقة أكثر تعقيداً مما بدا في الوهلة الأولى . انها علاقة الانسان العارف بالانسان الصانع وعلاقتهما بالطبيعة . وهذه العلاقة المعقدة هي التي يجب علينا أن نحددها أولا ، قبل الانتقال إلى ربطها بالفلسفة .

ولهذا ، لابد لنا من الكلام أولا ، عن علاقة التقنية بالطبيعة ، وثانياً عن علاقتها بالانسان ، وثالثاً عن علاقتها بالحرية والقيمة ؛ لكي نتتهي إلى رفض التقنياء بما هي تقنياء والتمسك بها بما هي موجهة بالفكر والحرية والقيمة .

١ — التقنية والطبيعة

إذا كان هناك ارتباط بين التقنيات والعلوم الطبيعية ، كان لابد لنا من التماس هذه العلاقة بينها وبين الطبيعة ، التي هي موضوع العلوم الطبيعية . ولكن الطبيعة ليست موضوع دراسة فقط ، بل هي التي تقدم المواد المختلفة إلى الانسان ، لكي يستخدمها استخداماً تقنياً . ومن هنا كان لابد لنا من التحدث عن علاقة التقنيات بالعلوم الطبيعية من جهة ، وعن علاقتها بالثروات الطبيعية من جهة أخرى .

التقنياء والعلوم الطبيعية :

عرفت الانسانية ثورتين صناعيتين كبيرتين : ثورة القرن التاسع عشر وثورة القرن العشرين . وقد دعيت الثانية بالثورة التقنيائية ؛ لأنها ثورة صناعية متقدمة ، آزرتها السبرياء (١) ، وأخضعتها التحكم التلقائي . وقد كان هذا نتيجة لتقدم العلوم الطبيعية من جهة ، وتقدم الرياضيات من جهة أخرى .

والحقيقة ، أن التقنياء الحديثة تدين بوجودها للعلوم الطبيعية ؛ فهي في مجال الصناعة تطبق لقوانين هذه العلوم ، وتحويلها إلى آلات وأجهزة مختلفة . والعلوم الطبيعية ذاتها نتيجة دراسة الوقائع الطبيعية دراسة استقرائية تجريبية ، والتعبير عنها بقوانين علمية تتخذ صوراً رياضية . والوقائع الطبيعية في جملتها ، هي ما نطلق عليه اسم الطبيعة ؛ والطبيعة هي صورة من صور المادة ، التي هي جانب من الوجود . وهذا يعني ، أن التقنياء مرتبطة بالوجود ، والطبيعة التي يعمل بحسبها ، في نهاية المطاف ؛ وإن قوانينها ترجع إلى قوانين الوجود والطبيعة ذاتيهما . انها صورة مصنوعة بحسب هذه القوانين تجسدت في أجهزة وآلات.

وما دامت التقنياء صورة مصنوعة ، لم يكن هناك من فارق بين الصناعة والتقنياء . والحقيقة ، أن كل صناعة تقنياء ؛ ولكننا تعودنا أن نفهم بالتقنياء الأساليب المتقدمة في الصناعة ، لقد تطورت الصناعة عبر العصور تطوراً كبيراً ؛ وأصبحت بمفهومها التقدمي في السائدة بين الناس ؛ أصبحت تشير إلى الأساليب الفنية والعلمية التي ينجز بها عمل من الأعمال

(١) قلنا سبرياء في تعريب الكلمة الفرنسية Cybernétique ، كما قالوا كيمياء وفيزياء .

مهما كان هذا العمل ، ومهما كان المجال الذي يحدث فيه . فهي تشير إلى تقنية السياسة والتربية والتأليف الخ ... حتى يمكننا أن نقول : أن لكل عمل تقنية محددة ، وتقنياء خاصة . ولكن المعنى الذي يتبادر إلى الذهن ، في أول وهلة ، هو التقنية الصناعية والتقنياء الخاصة بها ، ولا سيما بعد تقدم العلوم الطبيعية ، وتطبيقاتها في الصناعة . ونخص بالذكر الصناعة الحديثة ، التي تخضع للسبرياء والتسيير التلقائي الموجه آلياً .

التقنياء والثروات الطبيعية :

ولكن الصناعة لاتعمل من دون طاقة ، فالآلات والأجهزة التي تنتجها تحتاج إلى طاقة . ومن هنا كان من المسائل الخطيرة التي تثيرها التقنياء الحديثة ، مسألة استهلاك الثروات الطبيعية بنهم لايعرف شبعاً ؛ حتى أصبح بعض المفكرين يخشى على مصير الحضارة المعاصرة .

والحقيقة ، أن التوسع في مجال استخدام الآلة ، يحتاج إلى مزيد من الطاقة ؛ لأن عمل الآلة ليس في نهاية الأمر الا تحويل الطاقة إلى شغل . وهذا يعني ، أن مزيداً من التصنيع ، واستخدام الآلة ، في شتى جوانب الحياة العامة ، لابد له من أن ينتهي إلى أرقام خيالية في كمية الطاقة المستهلكة . وبما أن منابع الطاقة محدودة ، كان خوف المفكرين من نفادها ؛ وبالتالي توقف الآلة عن عملها ، وتدهور الحضارة نتيجة لذلك .

ومن هنا كان خطر ترك العنان للتقنياء الحديثة ، تنطلق تبعاً لأهواء الأفراد والدول ، في سبيل مزيد من الثراء ومزيد من السيطرة . والحقيقة ، اذا كانت كلمة الطاقة تعني الشغل ، كان معنى انعدام الطاقة هو انعدام الشغل ، أو العودة إلى الشغل اليدوي ، التي هي عودة إلى الحضارات البدائية . ومن هنا كان لابد من استخدام الطاقة استخداماً كاملا يعطي كامل مردوده . فمنذ فجر الإنسانية ، والانسان يستخدم الطاقة بتبذير ناتج عن الجهل . وعلى الرغم من تقدم العلم من ناحية والتقنيات من ناحية أخرى ، فان الإنسان لم يتمكن من حل هذه المسألة حلها الأمثل . اننا مازلنا نستخدم الوقود للتدفئة ، بحرق كيات كبيرة من الحطب أو البترول ، في سبيل الحصول على الدفء . ترى أليست هناك أساليب تقنية تجعلنا نحصل على أكبر كمية من الحرارة ، باستهلاك أصغر كمية من الوقود ؟ ان العلماء يحدثوننا عن مستقبل ذري ، تستخدم فيه الذرة استخداماً اقتصادياً ، بحيث تقدم لنا عملا طويل الأجل بطاقة ذرية ضئيلة ؛ كما يتحدثون عن مستقبل استخدام الطاقة الشمسية ، وخزنها بوسائل تقنية متقدمة ، في سبيل تحويلها إلى شغل هي الأخرى . وبما أن المادة مؤلفة في نهاية الأمر

من ذرات ، والذرات يمكن تحويلها إلى شغل ، فهذا يعني أن مانستهلكه اليوم من المادة ، يمكن أن يكون مصدراً كبيراً للشغل في المستقبل . ان مثلنا – أبناء الأرض – كمثل وارث جاهل يبذر ثروة ابيه ، لأنه لايعرف كيف يتصرف بها .

وهذا يعني ، أننا بحاجة إلى تقنياء في استهلاك الطاقة ، من شأنه أن يجعلنا نتصرف بالطاقة بحكمة ؛ فيبقى على التقنياء الحديثة ، ويساعدنا على استمرار الحضارة وتقدمها .

٢ – التقنية والانسان

لاشك أن التقنياء من ابداع الانسان . ولكن كونها من ابداع الإنسان لايعني أنها انسانية. وفي هذا يكمن خطرها الكبير ، فتنقلب إلى نقمة ، بعد أن كانت نعمة، لانقمة على فئة دون فئة ، بل نقمة على الناس جميعاً .

والحقيقة ، أن سبب هذه النظرة المتشائمة ، يرجع إلى أن التقنياء ليست ملكاً للناس جميعاً ، بل هي ملك فئة قليلة منهم . وهذا يصدق على المجال الدولي ، كما يصدق على الوضع السياسي في كل دولة . ويمكننا أن نضع ايدينا على جذور المأساة ، اذا حللنا علاقة الانسان بالتقنياء من هاتين الزاويتين :

(١) في المجال الدولي نلاحظ في المجال الدولي ، أن دول العالم المختلفة ، يمكن تقسيمها إلى مجموعتين رئيسيتين : دول تمتلك التقنياء الحديثة ، ودول لاتمتلكها . كما نلاحظ أن الدول التي تمتلكها ، تمتلكها على درجات متفاوتة متباينة ؛ وان الدول التي لاتمتلكها ، تمتلك في الحقيقة نوعاً من التقنيات القديمة ، التي أصبحنا نعدها متخلفة . والحقيقة ، فالانسان أينما وجد ، يمتلك تقنيات معينة . فالتقنيات كانت ولاتزال رفيقة الانسان ، منذ أن أخذ يستخدم الطاقة الطبيعية المحيطة به ، حتى الآن . ولكن شتان بين تقنية وتقنية . فقد وثبت التقنيات الحديثة إلى مكانة كفت معها عن عد التقنيات القديمة تقنيات بالمعنى العصري للكلمة ؛ وأصبحنا نعني بها التقنيات الحديثة فقط ، مثل التقنيات المتعلقة بالطاقة النووية ، وغزو الفضاء ، والصواريخ الموجهة ، والعقول الالكترونية ، الخ ...

في مجال هذه التقنياء المتقدمة ، انقسمت الدول قسمين . وفي هذا الانقسام يكمن الخطر كل الخطر . والحقيقة ، أن هذه الدول دائبة على التنازع فيما بينها ، حتى لو كانت متحالفة

سياسياً . ومن هنا كان الخوف من أن يؤدي استحكام الخلاف فيما بينها ، إلى حرب تقنيالية لاتبقي ولا تذر . وعندئذ ، تحل المأساة التي لن تدعى مأساة ؛ لأن الانسان الذي أبدع اللغات ، وأبدع كلمة مأساة بابداعه اللغات ، لن يكون هناك ، ليدعوها مأساة . وبهذا الصدد ، يمكننا أن نستشهد بكلمة لأحد من كتبوا عن التقنية الحديثة . يقول : « أعصر ذهبي أم نهاية العالم ؟ أبطالة أم رخاء ؟ أغزو كواكب أم هيروشيما في كل بلد ؟ في هذه البلبلة يجب علينا أن نعيش : انها بلبلة مجيدة بعد كل شيء ، بلبلة عالم لم يعد ينتمي تماماً إلى بني البشر ، منذ أن عمره الانسان بمسوخ من صنع عبقريته (١) » .

وقد عبر عن الفكرة نفسها المفكر الألماني الشهير ، أزفلد اشبنغلر ، صاحب كتاب « انحلال الغرب » ، فقال : « ان كل ثقافة عالية مأساة ؛ وتاريخ الانسانية نفسه مأساة بأكمله . بيد أن هتك حرمة الانسان الفاوستي وكارثته يتجاوزان كل هتك حرمة وكارثة ، تجاوزاً أبعد من كل ماتخيله كل من أخيلوس وشكسبير أبداً . فالمخلوق انتصب في وجه خالقه . فكما ثار الانسان ، هذا العالم الصغير ، ضد الطبيعة في أحد أيامه ، كذلك فعلت الآلة اليوم ، هذا العالم الصغير ، في ثورتها ضد الانسان الشمالي . فسيد العالم سائر في طريقه إلى أن يصبح عبد الآلة ، التي تجبره — كما تجبرنا جميعاً سواء أوعينا ذلك أم لا — على أن يمضي حيث تريد له . لقد خارت قوى المنتصر فمات تحت عجلات مركبته (٢) » .

قدتبدو هذه النظرة متشائمة ، بل موغلة في التشاؤم إلى أقصى حدوده . فيقول المتفائلون : لن يصل الأمر إلى هذا الحد ، لأن التوازن التقنيالي كفيل بكبح جماح التباين الفكرياني (الايديولوجي) ، ومنع الحرب ، خوفاً من هذه النهاية ، التي ربما لن يبقى عند حدوثها من يدعوها نهاية . ولكن هذه النظرة المتشائمة لا تلبث أن تبدو واقعية ، إذا أخذنا في تحليل الأوضاع العامة في الدولة الحديثة .

من الملاحظ أن في كل دولة ، فئة صغيرة حاكمة ، وجماهير كبيرة محكومة ؛ ولا عبرة

---

(١) بير دوڤو Pierre Devaux : الانسان الآلي والنزعة الآلة التلقائية والتسيير التلقائي Automates , automatisme , automation (مقدمة الطبعة الخامسة) منشورات الـ P. U. F . باريس ١٩٦٠ .

(٢) ازفلد اشبنغلر osv. Spengler : الانسان والتقنية L'Homme et La technique ؛ ص ١٥٥ ، منشورات غاليمار ، باريس ١٩٦٩ .

في رأينا ، في كون الحكم ديموقراطياً أو غير ديموقراطي . بل العبرة كل العبرة ، أن هذه الفئة الحاكمة ، في أيديها مقاليد الحكم ، وهي التي تسير دفة السياسة في البلاد ، وان الجماهير المحكومة منصرفة إلى مشاغل الحياة اليومية ، ولا سيما كسب المعاش . ويكفي أن نلقي نظرة فاحصة على الفئة الحاكمة ، حتى نلاحظ أنها ليست فئة في الحقيقة ، بل فئات متعددة مختلفة ، اقتضى توازن المصالح في لحظة من اللحظات ، أن تتخذ صورة الفئة المنسجمة الواحدة . بيد أن هذه الصورة يجب أن لاتعمينا عن التيارات المتلاطمة التي تتحرك في الأعماق ، والتي لابد لها في لحظة أخرى ، من أن تطفو على السطح ، وتغير من معالم الصورة التي نراها ؛ هذا اذا لم تستبدل بها صورة أخرى . ووراء هذه التيارات يمكننا أن نرى الأفراد ومطامحهم والدوافع التي تختفي وراء هذه المطامح ، بما فيها من اثرة وايثار ، وما تؤدي إليه من حب وكراهية . يكفي أن نضع هذا نصب أعيننا حتى نرى أن السياسة في بلد ما ، مرتبطة أوثق ارتباط ، بهذه الدوافع والمطامح ، بالأثرة والإيثار ، بالحب والكراهية ؛ وكلها أمور فردية في نهاية التحليل . فاذا ارتبطت السياسة بهذه الأمور الفردية ، وكانت منتجات التقنياء الحديثة في تناولها ، فكيف لايتملكنا الرعب من وقوع مالا نرغب في وقوعه ؟

قد يقال : ولكن الدول الحديثة أحكم تنظيمها ، بحيث لايمكن لرغبات الأفراد أن تسيرها وفق هواها ؛ ومن هنا كان صمام الأمان . ونحن نجيب : لكن ماأحكم تنظيمه يمكن أن يحل تنظيمه ؛ وليس تاريخ الدول غير هذا . ومن ناحية أخرى ، ألم يقدم التاريخ لنا نماذج كثيرة من دول أطاحت بمصيرها رغبات الأفراد وأهوائهم ؟ وما الذي يمنع من أن يحدث ما حدث وتكرر حدوثه ؟ الخوف ؟ ولكن الخوف نفسه قد يؤدي إلى التورط في مانخشاه.فالخائف هو الذي يبدأبالاعتداء،في أكثر الأحيان!سأقتله قبل أن يقتلني.هذا شعار فردين متنازعين . وسندمرهم قبل أن يدمرونا . هذا شعار دولتين متنازعتين . ماذا بقي لخوف حتى يكون رادعاً من الحرب ؟ وماذا بقي للسياسة حتى تمتنع من استخدام التقنياء الحديثة في تدمير حضارة الانسان ؟

ولكن الأمر لايقف عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى ماهو أخشى وأمر ، وهو التحالف بين الدول . ولعلنا لسنا بحاجة إلى ذكر أن الأحلاف انما تقوم لغاية واحدة ، هي الشعور بالأمان بازاء خصم مخيف . وهذا يضعنا مرة ثانية أمام الخوف ! أليس كذلك ؟ اذن ، هناك دولة تخشى من اعتداء دولة أخرى عليها ، وهي أشد قوة منها . فتلجأ هذه الدولة إلى حليف قوي له مصلحة في التحالف معها ، وتوقع معاهدة معها ، لتشعر بالقوة ، وتنال

الأمان . وهذا يعزز خوف الخصم من نواياها ؛ فيلجأ هو الآخر إلى حليف قوي ، لامتلاك القوة ، ونيل الأمان . وهكذا تستمر السلسلة ، ويستمر معها الرعب المتعاظم يغزو النفوس ويوتر الاعصاب . ومتى كانت النفوس والأعصاب تستطيع أن تتحمل أكثر مما تمكنها طبيعتها من تحمله ؟ !

ولكن للمسألة وجهاً آخر ، وهو أدخل في منطق القوة ، والقوة اليوم ، هي قوة التقنياء الحديثة . ان من يمتلكون هذه القوة بشر ؛ وهم كسائر البشر لهم دوافعهم ومطامعهم. انهم يريدون السيطرة ، والسيطرة لاتكون الا بالقوة ، والقوة مرتبطة بامتلاك منابع الثروة . ولكن منابع الثروة ليست قوة بالنسبة إلى من لايعرفون استخدامها والتصرف بها ، استخداماً وتصرفاً يتمشيان مع روح العصر . انها قوة بالقياس إلى من يمتلكون التقنياء الحديثة ، بتقنياتها المختلفة المتعددة ؛ وهي ليست كذلك بالقياس إلى من لايمتلكون هذه التقنياء . وبما أنممتلكي التقنياء الحديثة بشر ، لهم دوافعهم ومطامعهم ، ويريدون أن يزدادوا قوة على قوتهم ، فانهم لايتورعون أن يرنوا بأبصارهم إلى منابع الثروة خارج حدود بلادهم ؛ فيتوصلون بالترغيب حيناً ، وبالترهيب أحياناً ، إلى أن يضعوا أيديهم على منابع الثروة خارج بلادهم ، وعلى أبناء البلاد أنفسهم ، ويسخرونهم في تحقيق مآربهم ، بمعونة حكومات وطنية ينشئونها وفق هواهم . ولكي يظلوا سادة البلاد الحقيقيين ، والمتحكمين بثرواتها ، يمنعون أهلها من أخذ التقنياء الحديثة . واذا أعطوهم منها ، اعطوهم بقدر ؛ بحيث تبقى لهم اليد الطولى والعليا في أمورهم .

وهذا يثير ضغينة الدول الأخرى ؛ ولا سيما من تشارك في امتلاك التقنياء الحديثة ، فيدفعها هذا إلى منافسة الدول التقنيائية الأولى ، وربما لجأت إلى الدس عليها ، لدى الشعوب صاحبة منابع الثروة ، واعانتها بالمال والسلاح — عند لزوم الأمر — لمقاومة الدولة المستفيدة ، التي تصبح مغتصبة منذ تلك اللحظة . وفي هذا اشعال لأوار الحرب ، التي تبدأ على شكل عصيان مسلح ، والتي قد تنتهي إلى حرب تقنيائية بين دولتين كبيرتين ، أو بين حلفين تنتسب إليهما هاتان الدولتان .

(٢) في داخل الدولة التقنيائية : اذا كانت هذه علاقة الدول فيما بينها ، وهي تهدد بحرب تقنيائية ، فكيف يمكن أن تكون علاقة الانسان بالانسان ، في داخل الدولة التقنيائية ذاتها ؟

ان التقنياء الحديثة هي – كما ذكرنا – نتيجة تطبيق العلوم الطبيعية على الصناعة . ومعنى هذا ، أن هناك علماء نظريين في العلوم الطبيعية على اختلافها من ناحية ، وعلماء مطبقين يأخذون النتائج النظرية لهذه العلوم ، ويسعون إلى تحويلها إلى أجهزة علمية مختلفة . وقد يعمل هؤلاء واولئك معاً ، ولا سيما في الدول الحديثة ، التي أصبحت مراكز البحث العلمي وتطبيقاته فيها منظمة على أحسن وجه .

ولكن هؤلاء العلماء واولئك يعملون بإشراف الدولة وتوجيه رجال سياستها سواء أعملوا في المراكز التي تنشئها الدولة ، أم في المصانع الكبيرة التي تمتلكها شركات استثمارية ؛ فهم ليسوا المستفيدين من نتائج علومهم وتطبيقاتها . انهم مجرد موظفين ، بل اجراء . انهم يعملون بأجور هي كل مايجنونه من هذه العلوم وتطبيقاتها . أما المالك الحقيقي للقوة الاقتصادية والعسكرية الناتجة عن هذه العلوم وتطبيقاتها ، فهم رجال الصناعة ورجال السياسة . وقد يكون رجال الصناعة هم المسيرون للسياسة في بعض الدول على نحو مباشر أو غير مباشر .

وهذا يعني ، أن العلم والتقنياء أصبحا مصدر قوة لفئة من الناس لم تبدع العلم والتقنياء ؛ وهي تتصرف بهذه القوة ، كما يحلو لها ، مدعية أن هذا ما تقتضيه مصلحة البلاد ، بل مصلحة الانسانية ! وربما لاتجد هذه الفئة الحاكمة أي غضاضة في الحجر على من أبدعوا العلم والتقنياء ، أو اعتقالهم ، اذا وجدت أن من مصلحتها ذلك . وهذا انفصام اجتماعي – بل انساني – خطير بين من ينتج العلم والتقنياء ومن يستخدمهما !

٣ – التقنياء والعقل

كثيراً مايتهم العقل بأنه هو الذي أدى إلى التقنياء الحديثة ، وأنه المسؤول عن نتائجها السيئة ! وكثيراً مايتهم العلم الحديث الذي أدى إلى قيام التقنياء الحديثة ، ويعد شريكاً لها في الجرم ! ولكن مثل هذا الاتهام لايمكن أن يصدر الا عن أناس يجهلون حقيقة العقل ، وحقيقة العلم ، وحقيقة التقنياء . ولكن ماسبق يلقي شيئاً من الضوء على حقيقة العلم والتقنياء ؛ فلنتوقف قليلا عند حقيقة العقل .

(١) تحليل العقل : يمكننا أن نقول : ان العقل هو جملة من مبادىء التفكير وطرائقه ؛ وأن التفكير وفق مبادئه وطرائقه ينتهي إلى نتائج معينة بحسب المجال الذي

نفكر فيه . بيد أن مجاله لايقتصر على أمر دون أمر ؛ بل يشمل الأمور جميعاً : مجاله العلم ، ومجاله التقنياء ؛ ولكنه يشمل فضلا عن هذا وذاك ، أمور الحياة والقيم والوجود الخ... وهذا يعني أن مجاله الحقيقي أوسع بكثير من مجالي العلم والتقنياء معاً . وفضلا عن ذلك ، فهو بما هو المرحلة الأخيرة من التفكير ، مرتبط بحركة التفكير ، بل أن نتائجه التي يعقلها ، كانت متضمنة بالقوة في حركة التفكير . ومجال التفكير أوسع بكثير من مجال العقل ؛ إذ إن العقل مبادىء وطرائق ونتائج ؛ في حين أن الفكر هو الحركة الذاهبة إلى النتائج باستخدام الطرائق ؛ أو الآيبة من النتائج إلى المبادىء ، باستخدام الطرائق أيضاً . وفي هذه الحركة الذاهبة الآيبة (الجدلية) يحلل الفكر ويؤلف ، وينتهي إلى أن يكون عقلا تحليلياً أو عقلا تأليفياً . ولكن العقل التحليلي والتأليفي ليسا كل شيء ؛ بل يطويان على حظ من النقد ؛ والنقد يعني القيمة ؛ إذ أن الفكر في حركتي تحليله وتأليفه يلجأ إلى النقد وفق قيم معينة ؛ فيستبقي بعض العناصر الناتجة عن التحليل ، ويستبعد بعضها الآخر ؛ وهذا هو النقد بعينه . ولكنه النقد الذي ينطوي على قيمة معينة ! والتأليف شأنه شأن التحليل لابد أن يكون نقدياً ، وينطوي على قيمة من القيم أيضاً ؛ مادام يعتمد على نتائج التحليل ، وهي حصيلة استبعاد واستبقاء . وهذا يعني ، أن العقل وإن كان تحليلياً تأليفياً ، مرتبط بحركة التحليل والتأليف ؛ أي بالفكر الجدلي ، كما هو مرتبط بالنقد ، أي بالفكر التقويمي .

يمكننا وقد عرفنا الآن حقيقة العقل وحقيقة ارتباطه بالفكر ، أن نتساءل عما اذا كانت حقيقته تصدق على مجالاته المختلفة . قلنا أن أعم مجالاته هي الوجود والحياة والقيم . وفي هذه المجالات جميعاً ، يكون الفكر تحليلياً وجدلياً ، نقدياً وتأليفياً ، في وقت واحد معاً . انه يعمل بقواه كلها ، وان يكن ذلك بنسب مختلفة ، وفقاً للموضوعات المختلفة التي يتناولها . انه يفعل ذلك بصدد مايجرده من الوجود والحياة والقيم ، مثلما يفعله بصدد العلم والتقنياء . ولكن فعله وهو بصدد العلم والتقنياء فقط ، أصم لدى الواقع ، والنظر إليه من زاوية ضيقة تؤدي إلى تشويهه ، والوصول إلى حقائق زائفة بصدده . في حين ان فعله ذلك ، وهو يربط العلم والتقنياء بالوجود والحياة والقيم ، لأم لما انفصم من الواقع ، والنظر إليه نظرة متكاملة واسعة ، تؤدي إلى فهمه على حقيقته ، والوصول إلى حقائق متكاملة في جزء من أجزائه . ومن هنا كانت الضرورة الملحة ، لربط العلم والتقنياء بالوجود والحياة والقيم ، من خلال العقل .

والحقيقة ، ففي عقل الانسان ، يلتقي العلم والتقنياء بالوجود والحياة والقيم ؛ وبحركة الفكر يحدث الجدل والنقد بين هذه المجالات جميعاً . ولكن هذا قد يقتصر على بعض المجالات الضيقة ، ولا يتعداها إلى المجال الأرحب : مجال الوجود ، بل مجال المطلق ، صورته المجردة ، على الأصح . وفي هذا الاقتصار تكمن المأساة الحقيقية التي يعاني منها الانسان : فالجدل والنقد ينحصران عندئذ في العلم وحده ، أو التقنياء وحدها ، وفي أحسن الحالات ، في العلم وتطبيقاته التقنية . وهذا يؤدي إلى انشقاق حاد في حياة الانسان ، وفي شتى مظاهرها الحضارية المختلفة .

ولكن توسيع دائرة التفكير كفيل بأن يحل الجدل والنقد في محلهما الصحيح ؛ وأن ينتهي إلى تحليل وتأليف أشمل ، لايتناولان العلم أو التقنياء أو العلم والتقنياء معاً ، بل يتناولان حياة الانسان ، ومصير العالم ، والقيم المتعلقة بهما . وهذا الشمول يجعل الجدل والنقد أعمق ، لأنه يتطلب تحليلا لعلاقات جديدة لم تكن ، وتأليفاً جديداً من هذه العلاقات. وعندئذ ، يكف العلم والتقنياء عن العمل بمعزل عن الانسان ومصيره وقيمه ، ويعملان من أجل سيادة الانسان ، وضمان مستقبله ، ورفع قيمه ؛ فلا يقتصران على العلوم الطبيعية وحدها ، بل يتجاوزانها إلى العلوم الانسانية أيضاً ، ويربطان هذه وتلك ، في فلسفة تضعهما معاً نصب أعينها .

هنا لابد للفكر الجدلي من أن يتحرك بين المجالين ، في مجال أوسع منهما ، ويشملهما معاً ؛ ولا بد للفكر النقدي من أن ينظر اليهما نظرة مخالفة كل المخالفة . وهذا ينتهي بالعقل إلى الوصول إلى مبادىء أعم ، فيضع الحقائق الجزئية في اطار الحقيقة الكلية ؛ فيحل الوئام محل الانشقاق ؛ ويسترد الانسان فردوسه المفقود .

(٢) الحياة والقيم : بيد أن توسيع المجال ، سيشمل فيما يشمل الحياة الاجتماعية وما تنطوي عليه من حضارة وثقافة . وحينما نتحدث عن الحضارة والثقافة ، لابد لنا من أن نصادف القيم وجهاً لوجه .

والحقيقة ، ان الحضارة بالمعنى الواسع للكلمة – أي من حيث تشمل الثقافة – جملة معقدة من الظواهر الاجتماعية ، ذات طابع ديني أو أخلاقي أو بديعي أو صناعي أو علمي الخ ... ولكن ظواهرها متشابكة ومتداخلة ، يؤثر بعضها في بعض ، وينتج عن الأثر والتأثير حقيقة معقدة إلى أقصى حدود التعقيد ، ندعوها الحضارة . ولكن بعضهم – ولا سيما

مفكرو الالمان – يفرق بين الثقافة والحضارة ؛ فيعد الظواهر المادية – ومنها الصناعة – في طرف ؛ ويطلق عليها اسم الحضارة ، ويعد الظواهر المعنوية – ومنها القيم – في طرف آخر ، ويطلق عليها اسم الثقافة . ونظراً لأن الظواهر المادية والظواهر المعنوية تتبادل الأثر والتأثير ؛ فقد مال بعضهم (هيغل مثلا) إلى ترجيح الأثر المعنوي ؛ ومال بعضهم الآخر (ماركس مثلا) إلى ترجيح الأثر المادي . ومهما يكن من أمر ؛ فإنه يظل للصناعة والتقنية المرتبطة بها ، أثر لاينكر في تطوير الحضارة بمعناها العام .

ولهذا ليس عجيباً أن ينعكس أثر التقنيات الحديثة في شتّى جوانب الحياة الاجتماعية ، بل الانسانية . فقد أثرت هذه التقنيات في مجالات الثقافة المختلفة . ففي الولايات المتحدة الاميركية – على سبيل المثال – لم يقتصر استخدام التقنياء ، على مجالات العمل المختلفة ، بل تعدتّها إلى مجالات الثقافة ، كالموسيقى والنحت والتلفزيون الملون المستخدم في مجال التربية الخ ... ولكنهم لاحظوا أن هناك تناقضاً مازال قائماً في بعض المجتمعات الأخرى ، إذ إن هذه المجتمعات تأخذ بأسباب الحضارة التقنيائية من جهة ، ولكنها تعيش على القيم التي خلفتها لها الحضارة اليونانية الرومانية وحضارة القرون الوسطى من جهة أخرى ، وقد تنبؤوا بثقافة عالمية واحدة ، متمشية مع التقنياء الحديثة ، من شأنها أن تطغى على مجتمعات العالم المختلفة . واننا نتساءل : مامعنى قيام ثقافة عالمية واحدة ؟ هل يعني التخلي عن القيم الموروثة ، وابداع قيم تتمشى مع التقنياء الحديثة ؟ قبل أن نجيب ، دعونا نستمع إلى مايقوله واحد من أكبر مفكري الحضارة . يقول : « كانت ثقافة اليد المسلحة (بالآلة) حية ؛ فقد طبعت النوع البشري كله بطابعها . أما الثقافات القائمة على اللغة والمشروع (وينطبق الجمع مباشرة هنا ، ويمكننا أن نميز منها عدة ثقافات) ، حيث بدأت الشخصية والجمهور يجدان أنفسهما في صراع من الناحية الروحية ؛ وحيث أصبح الفكر متعطشاً للقوة ، ويعامل الحياة بعنف ، فلم تعد تضم ، حتى في أعلى درجاتها ، الا قسماً بسيطاً من الانسانية . واليوم ، انطفأت جميعاً ، وحل غيرها محلها ، بعد بضعة آلاف من السنين فقط . فما ندعوه بـ « الشعوب المتخلفة » و « البدائية » هو بقايا مادتّهم الحية ، انه خرائب أشكال كانت ممتلئة قديماً بأرواح كاملة ، وجمر خبا منه متناثر اللهب المستعر ، لهب الولادة والموت (١) » .

---

(١) ازفلد اشبنغلر : الانسان والتقنية ، ص ١٣١ – ١٣٢ .

هذا القول لاشبنغلر . وهو يرينا كيف أن الثقافة القائمة على الآلة هي التي طبعت النوع البشري بطابعها ، حتى إن الثقافات القائمة على اللغة والمشروع سارت في طريق الانقراض ، ولم يبق من شعوبها غير مادتهم الحية . واذا نحن طبقنا هذا الكلام على أصحاب التقنيات الحديثة ، كان لابد لنا أيضاً ، من أن نتنبأ لهم بالانقراض ، إذا لم يأخذوا بأسباب التقنية الحديثة . وهذا مفكر فرنسي يحذر قومه من مغبة التخلف في مضمار التقنية الحديثة . يقول : « يجب علينا أخيراً ، أن نضع دائماً نصب أعيننا ، القوة المخيفة لآلات الحرب الحديثة ، المهددة لكل شعب يعيش عيشة سهلة بأقل جهد ، وضرورة حفاظنا على انتاجنا في ايقاع سريع بمافيه الكفاية ، في سبيل أن نتمكن من الدفاع عن أنفسنا دفاعاً مجدياً ، في حال الهجوم علينا . يقال : يجب ألانترك الأطفال يلعبون بالنار . ولكن البشر وهم أطفال كبار ، وكذلك الشعوب ، يلعبون بقدرات أشد خطراً أيضاً . فالمهندسون الذين يبنون هذه البواخر العملاقة ، وهي عوالم صناعية تلخص كل ضروب تقدم تقنياتنا ، هم أنفسهم المهندسون الذين يحكمون صنع المتفجرات ، التي بامكانها أن تغرقها في عدة لحظات (١) » .

ومعنى هذا ، أن التقنيات الحديثة تستدعي التغيير في جوانب الحياة الاجتماعية المختلفة ؛ بل أن الأمر لاخيار فيه بالنسبة إلى المجتمعات التي تريد أن تحافظ على وجودها . ولكن ، هل يعني هذا ضرورة التخلي عن القيم التي عاشت عليها الانسانية منذ فجر تاريخها حتى الآن ؟

لنلاحظ أن الثقافة الانسانية ، هي في حقيقتها ، جملة من الثقافات الاجتماعية المختلفة ، وهي الجوانب المعنوية للحضارات المختلفة التي أنشأتها الامم المختلفة . انها تختلف فيما بينها دون شك ؛ ولكن هذا الاختلاف يبقى على السطح ، ولا يمضي إلى الاعماق . فالثقافات المختلفة جميعاً ، شأنها شأن الحضارات جميعاً ، التي ولدتها من صنع الانسان . والانسان في نهاية أمره ، جملة من القيم لاتختلف في صورها الكلية ، وان اختلفت في تحققاتها الجزئية ، بين مجتمع وآخر ، أو بين شعب وآخر . وهذا يعني ، أن المجتمعات المختلفة تدين بقيم واحدة : الحق والخير والجمال ؛ وان هذه القيم تتحقق في العلم والأخلاق والفن .

(١) مكسيم شول Maxime Schuhl : الفلسفة والنزعة الآلية Philosophie et Machinisme ، الطبعة الثانية ، ص ١٢٦ – ١٢٧ ، منشورات P. U. F باريس ١٩٤٧ .

ولكي نلمس علاقة التقنياء بالقيم ، لابد لنا من ملاحظة أنهما معاً من صنع الانسان : فهو الذي أبدع التقنياء ، وأبدع القيم . وكما أنه أبدع التقنياء بفهمه الطبيعة وقوانينها ، كذلك أبدع القيم بفهمه الحياة الانسانية ومبادئها . ولكن الانسان واحد من الموجودات التي لاتحصى في هذه الحياة ؛ واستمراره في الوجود لايمكن أن يكون، مالم تكن مبادئه منسجمة مع كل ماقي الوجود ، ومع الطبيعة التي يبدو عليها الوجود . فاذا حدث أن حاد عن قوانين الوجود ، لقي عقابه دون شك ، واضطر إلى تصحيح مسيرته ؛ ولا يمكن أن يكون هذا التصحيح الا بالعودة إلى قوانين الوجود . ولكن التقنياء لاتخرج عن قوانين الوجود ، بل ان قوانينها جزء من قوانين الوجود ، والتوافق معها جزء من التوافق مع قوانين الوجود . ومن هنا كان التوافق بين التقنياء ومبادىء الحياة الانسانية . وهذا يعني أن القيم ليست أفكاراً سابحة في الفضاء ، بل تمت إلى الوجود ذاته ، الذي تعتمد عليه العلوم الطبيعية والتقنياء القائمة على قوانينها .

(٣) التقنية والقيمة والحرية : ولكن التوفيق بين التقنية والقيمة لايحدث عفواً . ولهذا شعر الكثيرون من المفكرين ، بالرهبة ، وهم بإزاء التقنيات الحديثة ، وما يمكن أن ينجم عنها بالاضافة إلى الانسان . وأول ما يرهبونه منها ، هو أن طغيان الحياة الآلية ، من شأنه أن يقضي على حرية الانسان ، باحلال الانسان الآلي (الرابوط) محل الانسان البشري ، واحلال العقل الالكتروني محل العقل الانساني . وقد بلغت هذه الرغبة أوجها ، حين بلغت التقنياء أوجها بالسبرياء ، نظرية التحكم الآلي التلقائي .

ولكن التقنياء هي علم الحتميات الآلية ؛ والسبرياء هي علم التوافق بين هذه الحتميات . واذا كان كل توافق في الافعال الانسانية من شأنه أن يدل على حرية هذه الأفعال مبدعة التوافق ، فإن التوافق السبرياني يظل توافقاً حتمياً ، ليس وراءه في المجال التقنيائي ذاته ، حرية تبدعه . ان الحرية الكامنة وراء التقنياء السبريائية ، هي حرية الانسان ، مبدع التقنياء، والمستخدملها في أغراضه: انها حرية خارجية ، وترجع إلى نظام آخر، هو النظام الانساني . وهنايكمن الفارق الجوهري بين السبرياء التقنية والسبرياء الانسانية : فالسبرياء الانسانية سبرياء كاملة ؛ أي أن الحرية والحتمية ليستا منفصلتين في الفعل الانساني ؛ في حين أن السبرياء التقنيائية سبرياء ناقصة ؛ تظل حتمياتها تفتقر إلى حرية الانسان ، إلى فعله . وهذا يعني ، أن التقنياء المعاصرة ، أعني التقنياء السبريائية ، لايمكنها أن تعمل من دون الانسان . ولهذا لاداعي إلى الخوف منها .

ولكن عدم الخوف من التقنياء السبريائية ، لايعني عدم الخوف من الانسان ، مبدع هذه التقنياء السبريائية ، ومسخرها لأغراضه السامية حيناً ، والوضيعة أحياناً . ففي الانسان يكمن الداء ؛ ولكن فيه — لحسن الحظ — يكمن الدواء أيضاً . وهذا يطرح علينا المسألة الملحة ، وهي : كيف نستعين بالانسان دواء ، لنعالج الانسان داء ؟ ان المسألة وان خرجت بنا من مجال التقنياء البريائية ، فهي لاتخرج بنا من مجال ماهو في أصل التقنياء السبريائية : أعني الحتمية. وبما أن الحتمية ليست منفصلة في الفعل الانساني عن الحرية (١) ، كان لابد من طرح مسألة الحرية والحتمية في الفعل الانساني ، والفحص عن الكيفية التي نستطيع بها ، باللجوء إلى الحتميات التقنيائية السبريائية ، أن نطور من الحتميات الانسانية ؛ فيكون هذا التطوير وسيلة إلى تطوير الفعل الانساني ؛ أي الحرية التي تتحكم بهذه الحتميات في قلب الفعل الانساني ذاته .

خاتمة — الحاجة إلى تربية تقنيائية

على الرغم من الانتصارات الكبيرة التي سجلتها التقنياء ، فهي لم تكن تستقبل دائماً بالترحاب . لقد قام بعض المفكرين يشجبونها ويعلنون رفضها ، بحجة أنها ستؤدي ان عاجلا أو آجلا ، إلى هدم الحضارة ، وافناء الانسانية .

ولكن شيئاً من انعام النظر والتفكير في هذا الرفض ، يبين لنا أنه موقف غير معقول وغير مقبول . والحقيقة ، أن التقنياء مستمرة في تقدمها شئنا أو أبينا ؛ وان تتوقف عن استمرارها في هذا التقدم ، مالم تقض على نفسها بنفسها . ان أجيالا طويلة توالت في صنع الأدوات والآلات واستخدامها ؛ وقد بذل الانسان العرق والدم في سبيل الوصول إلى ماوصل إليه ، ولا يزال يبذل الجهود الكثيرة والكبيرة في سبيل الوصول إلى مخترعات جديدة ، وتسجيل انتصارات أخرى على الطبيعة ، بل لقد سارت التقنياء في منعطف خطير ، هو منعطف التحكم الآلي التلقائي ، فنشأ علم جديد ، هو السبرياء ، التي تجعل من الآلة رقيباً وموجهاً ومتحكماً في سيرها ذاته . ومع ذلك ، يأتي من يقول بكل بساطة : لنتخل عن هذه التقنياء اللعينة ؛ ولنعد إلى الزراعة والحقول ! لنشح بأنظارنا عن العلم الذي أنشأها ، ولنعد إلى السحر والتصوف ! لنجعل الفرد محور التقديس ؛ ولنقم الحرية مكان العقل !

---

(١) راجع دراستنا : الحرية والحتمية ، في كتابنا : دراسات فلسفية ، محاولة ثورة في الفلسفة ، دار الأنوار بيروت ١٩٧٣ .

موقف انفعالي دون شك ؛ يهرب من المشكلة بدلا من أن يحلها . ولهذا ظلت التقنياء تغذ السير دون التفات إلى الوراء ، مضيفة كل يوم انتصاراً إلى انتصار ! والحقيقة ، ان التقنيات المختلفة هي حتميات لايمكن التغلب عليها الا بحريات يمكنها التحكم بها . وهذه الحريات أما أن تؤدي إلى تربية البشر على حتميات نفسية واجتماعية وانسانية ، تمكنهم من السيطرة على الحتميات التقنيائية ؛ أو تؤدي إلى مقابلة الحتميات التقنيائية بحتميات تقنيائية . وفي كلتا الحالتين لابد للحرية أن تكون وراء الحتمية ، والا لم يكن هناك فعل .

ومن هنا كانت ضرورة تربية الحرية تربية جديدة ، تتلاءم مع التقنيات الحديثة ؛ تربية جديدة تبني حتميات نفسية واجتماعية وانسانية ، من شأنها أن تجعل الأفراد يلائمون بين حياتهم والتقنياء الحديثة . ولكن بناء مثل هذه الحتميات يحتاج إلى جيل من المربين يفقهم مقتضيات الحياة القائمة على التقنيات الحديثة ، ويطور هذه التربية وفق هذه المقتضيات . وفي هذه الحال ، ألا تحتاج التربية ذاتها إلى تقنيات حديثة ؟ واذا كانت الحرية ضرورية للتحكم بالحتميات التي خلقتها التقنيات الحديثة ، أفلا يجدر أن ترقى على أساليب تتفق مع القيم في التحكم بهذه التقنيات ؟

وهكذا نجد أن الخلاص من جانب الشر في التقنيات الحديثة ، انما يكون بشيئين : القيمة والحرية . فاذا أضفنا إليهما العلم القائم في أساس التقنيات ، وزاوجنا بينها جميعاً ، كان لا بد للتقنيات الحديثة أن تكون سبيلا إلى الخير .

بيد أن هذا الحل نظري ويحتاج إلى من يخرجه إلى حيز التنفيذ العملي . والتنفيذ العملي يتعلق بالمربين الذين سيقومون على تربية الأجيال القادمة تربية تقنيائية ، تربية لاتغفل عن ضرورة جعلهم اشخاصاً أحراراً ، يمكن لحرياتهم أن تصرف هذه الحتميات. فالحتميات من دون حرية مرتبطة معها في الفعل ، تؤدي إلى تجمد الاشخاص ، وربما إلى تحويلهم إلى آلات على شاكلة الآلات التي تقدمها لنا التقنياء الحديثة وفي هذا خطر أي خطر !

قد يقال : ومن أين نأتي بهؤلاء المربين ؟ ثم أليس احالة المشكلة على المربين المنتظرين هو تأجيل لها ، لا حلها ؟ اننا نعترف بذلك . ولكننا نقول : ان المشكلة لم تعد مشكلة التقنيات ، بل مشكلة الانسان ، مشكلة تلاؤمه مع عالمه الجديد ، ومشكلة تربية ابنائه على التلاؤم مع هذا العالم . وهذا يتطلب منا اعادة النظر في التربية ذاتها .

بين اللغة والأدب والنقد

حنا عبود

لاشك ان اللغة تتميز بشدة ثباتها ، وقوة محافظتها ، وبعدها عن التطورات البارزة التي نشاهدها في بقية الظواهر الاجتماعية . فقد يمر جيل ، او ينصرم جيلان من غير ان توسع اللغة مكانا لكلمة جديدة ، او اصطلاح جديد . وقد تتعاقب القرون العديدة ، ومع ذلك يظل — في بعض اللغات — ابن القرن الاول قادرا على التفاهم والتخاطب مع ابن القرن الاخير .

ولنتخيل امير شعراء الجاهلية ، امرأ القيس ، بعث من جدثه وعاد سليما معافى ودخل عصرنا نحن ، بلغته هو . انه ولاشك يتعثر في فهم بعض الكلمات لعدم رؤيته مدلولاتها ، مثل الطائرة والباخرة والقاطرة ... الخ ولكنه سرعان مايفهمها عندما يرى هذه المدلولات . وربما فاتنا نحن ايضا شيء من كلامه . الا انه شيء محدود . وتظل صيغة التفاهم والتخاطب (اللغة) واحدة تقريبا بيننا وبين امرىء القيس هذا .

اذن نحن لانختلف — لغويا — عن امرىء القيس . واذا كان ثمة خلاف بيننا وبينه ، فهو خلاف ضيق الشقة ، اذ لا وجود لتلك الهوة السحيقة التي تجعل المبعوث القديم يحتاج الى ترجمان في هذا العصر .

ولكن هذه المساواة (اللغوية) المقنعة لايمكن تعميمها . فمن الصعب جدا ان نقنع حتى الرجل العامي بان المستوى الفكري والحضاري بينه وبين امرىء القيس واحد . ان هناك بونا شاسعا بين فكرنا وحضارتنا وثقافتنا ومظاهر حياتنا ، وفكر الجاهلية وحضارتها وثقافتها ومظاهر حياتها . فاذا كانت لغتنا « الحديثة » لا تختلف الا اختلافا طفيفا عن لغتنا « القديمة » ، فان بقية الظواهر لاتكاد تاتلف ، ولو ائتلافا بسيطا ، مع ظواهر الجاهلية .

وما يقال عن اللغة التي نضجت في العصر الجاهلي يمكن ان يقال عن قواعدها التي وضعت في العصر العباسي . فقد دفع الينا رجل فارسي لم يكن يجيد التحدث بالعربية هو « سيبويه » بكتاب سماه « الكتاب » ضمنه جملة من القواعد التشعبية لاتزال سارية المفعول حتى ايامنا الميمونة هذه . وعلى الرغم من ان واجهات مكتباتنا تعرض في كل عـام كثيرا من كتب القواعد ، فاننا غير واجدين فيها مايزيد على كتاب « سيبويه » الا الامثلة والشرح والايضاحات التي تسعف متوسطي الذكاء ومادون في فهم بعض الامور المستغلقة . والا فان كتاب « سيبويه » يغني المجدين المجتهدين عن عشرات بل مئات الكتب .

اننا هنا امام علاقة تناقضية . فمن جهة ندعي ، بكل فخر وعنجهية ، اننا قوممتقدمون ومثقفون ومتحضرون ، بحيث لاتجوز مقارنة تقدمنا وثقافتنا وحضارتنا بما كان لـدى القدماء . ومن جهة اخرى ندعي ان لغتنا التي اصطجعت في سرير بروكروست ، تفي بحاجاتنا التعبيرية والكلامية .

فنحن ــ حضاريا ــ ورثة المتخلفين . بينما نحن ــ لغويا ــ ورثة المتقدمين . واذا كنا ــ حضاريا ــ ندعي اننا اذكياء ورثنا عن الاغبياء تراثا حضاريا هزيلا ، فاننا لانستطيع ان ننقل هذا الحكم الى ميدان اللغة . اننا نأنف فكريا ان نقف الى جانب امرىء القيس وزهير وبقية الاسماء التي نترجم عليها ، بينما لغويا نفخر ايما فخر اذا قرنت اسماؤنا باسمائهم

اللغة والفكر :

بيد ان علاقة اللغة بالفكر لم تعد خافية على ابناء هذا العصر الذين يقولون مع انجيل يوحنا « في البدء كانت الكلمة » . فالكلمة بداية الانسان ، وهي النظام الثاني للاشارة ، حسب تصنيف بافلوف . وعندما يفتقد الكائن الكلمة يظل في النظام الاول للاشارة ، الذي هو انعكاس لاشرطي محصور بالغرائز . اما النظام الثاني فانه تعبير عن عمل .. عن فكر .. عن علاقة ضمن مجتمع . واذا كان النظام الاول موروثا، فان النظام الثاني يورثبالاكتساب، فكلما جاء جيل وزاد على التراث « شيئا » انتقل هذا « الشيء » الى الجيـل الثانـي بالاكتساب ، لان اللغة ــ على حد تعبير ماركس ــ هي الواقع المباشر للفكر .

ان اللغة ــ كما يقول المناطقة ــ اداة الفكر ووسيلته . وحذف اللغة يعني حـذف الفكر ، او اذا لم نقل حذف الفكر ، قلنا تدني الفكر الى ادنى درجاته . ان الابكممحذوف

الفكر كما هو محذوف اللغة ، ان تفكيره يكاد ينحصر في النظام الاول بالاضافة الى مايمده به المجتمع بحيث يبقى عليه فردا قابلا للحياة ولكن بعلاقات جد محدودة .

وعلى العكس من الابكم ، نجد الاعمى يتمتع بتفكير قد يتفوق فيه على بعض المبصرين اذا استطاع التمكن الضليع من اللغة وامتلاك ثروة لفظية ولغوية كافية .

فاللغة التي هي الواقع المباشر للفكر ، تنتقل بالاكتساب . فنحن لانرث اللغة كما نرث الغرائز وبقية الموروثات . ان اللغة محصلة مكتسبة يقوم المجتمع بتوريثها للفرد ، ولا يمكن أن يكون توريثها من فرد الى فرد كاملا وسليما . فابن المرأة الاجنبية قد يتعلم لغة أمه ، وليس لغة امته ، ويظل تفكيره بهذه اللغة محدودا مالم ينخرط في المجتمع الذي أنتج هذه اللغة ، بينما نجدهمتمكنا من التفكير بلغة المجتمع الذي يعيش فيه ، اذاافترضنا أنه مجد مجتهد ، الى جانب افتراضنا أنه سليم معافى .

ان غنى اللغة ودقتها وسعتها دليل مؤكد على غنى الفكر ودقته واتساع آفاقه .

ولكن هذا الربط بين الفكر واللغة يضعنا أمام سؤال كبير : هل اللغة تتوسع وتغتني أولا أم أن الفكر يسبقها الى ذلك ؟ أو بالاحرى هل تقوم اللغة بتطوير الفكر أم أن الفكر هو المسؤول عن تطوير اللغة ؟

ربما هز الكثير من القراء رؤوسهم ساخرين من وضع السؤال على الشكل السابق . وربما كان سبب هذه السخرية ايمانهم أن بين اللغة والفكر علاقة جدلية ، بحيث يتفاعلان تفاعلا مثمرا ، فيطور كل منهما الآخر ، مسهما بقسط موفور أو غير موفور .وقديتراءىلاول وهلة أن السؤال الذي ادعينا أنه كبير ، لايخرج عن دائرة السؤال العقيم المشهور : أيهما أسبق البيضة أم الدجاجة ؟

وربما كان التشويش ناجما عن قولنا ان اللغة هي الواقع المباشر للفكر . ولكن ما المقصود بهذا القول ؟ المقصود أن الفكر أسبق من اللغة في التعامل مع الواقع ، فبعد أن يتفاعل الفكر مع الواقع تأتي اللغة وتترجم تجربة الفكر ، وهذه الترجمة تقوم بدورها في تطوير الفكر ... وهكذا .

وحتى نوضح مانذهب اليه ، نحاول أن نقلب الصيغة السابقة بحيث تصبح على

النحو التالي ، « الفكر هو الواقع للغة » لنجد أن الامور لاتستقيم معنا ، لاننا بذلك جعلنا الفكر هو الذي يقوم بنقل اللغة ، أي أن اللغة أسبق من الفكر ، وهذا مستحيل، والا لكان الطفل نطق قبل أن يفكر .

ان من غير الممكن أن نتصور لغة من غير فكر ، بينما من الممكن أن نتصور فكرا بلا لغة كما في حالة الابكم ، الذي يحاول التفكير بدون لغة ، فيظل تفكيره محدودا ، فاذا ادخلنا اللغة تطور تفكيره الذي يطور بدوره لغته . ولا شك أن الواقع الملموس بكل ابعاده هو المسؤول عن الفكر والفكر بدوره مسؤول عن اللغة .

السقف اللغوي والسقف الفكري :

اذا كان الامر على الوجه الذي قدمنا ، فان اللغة هي التي ترتبط بالفكر ارتباطا جدليا . ومعنى ذلك ان التطور يحدث في قلب الواقع ، ثم ينعكس في الفكر الذي يترجمه الى لغة . ولكن من غير ان يكون الارتباط بين هذه العناصر ارتباطا ميكانيكيا آليا . بيد اننا الآن لسنا بصدد نظرية الانعكاس .

وبما ان الملموسات اسرع الى الفهم من المجردات ، فاننا نشبه كلا من الفكر واللغة بهرمين . الاول يمثل الفكر والثاني يمثل اللغة .

اذا وضعنا الهرمين الواحد الى جانب الآخر ، ترتب على ذلك ثلاثة احتمالات :

آ ــ الاحتمال الاول : السقفان اللغوي والفكري متساويان في الارتفاع والمساحة .

ب ــ الاحتمال الثاني : السقف اللغوي يسبق السقف الفكري في الارتفاع والمساحة.

ج ــ الاحتمال الثالث : السقف الفكري يسبق السقف اللغوي في الارتفاع والمساحة.

ونستبعد الاحتمال الاول ، لان من المستحيل ان يتساوى الفكر واللغة نظرا لعلاقتهما الجدلية مع بعضهما ، فالتساوي يعني الثبات ، وهذا مالا يقره الواقع بملايين الامثلة .

ولكن هذا لا يعني انه لا تمر فترات موقوتة قد يتساوى السقفان ، بل نقصدان تساوي السقفين لايمكن ان يستمر بحال من الاحوال . فاذا استمر الى فترة طويلة ، كان دليلا

على أن الشعب غير ديناميكي ، وان تفاعله مع الواقع غير مثمر ، كما نلاحظ ذلك في بعض الشعوب التي لاتزال تحافظ باصرار على بدائيتها : فالتفاعل مع الواقع محدود ، وبالتالي فان الفكر واللغة محدودان ايضا .

اما الاحتمال الثاني فقد سبق واشرنا الى ان اللغة لايمكن ان تسبق الفكر ، بمعنى ان العلاقة المباشرة هي بين الفكر والواقع ، هذه العلاقة هي التي تقوم اللغة بصياغتها وابرازها .

ويبقى الاحتمال الثالث هو الاحتمال الصحيح في رأينا . اي ان السقف الفكري يتقدم على السقف اللغوي . ولكن قد تتسع الهوة بين السقفين في بعض الاحيان ، وقد تضيق في احيان اخرى الى ان يتساوى السقفان لفترة او لرحلة ... او حقبة طويلة احيانا ، ثم لايلبث الفكر من جديد ان يتخطى حالة المساواة فيسبق السقف الفكري السقف اللغوي من جديد .

فاذا نظرنا الى السقف اللغوي لدينا ، وجدنا انه لم يرتفع كثيرا عما كان عليه في الجاهلية . كما ان الصيغة المنطقية (اي قواعد اللغة) لم تتغير عما كانت عليه في العصر العباسي .

ولكننا اذا نظرنا الى السقف الفكري وجدنا فارقا كبيرا بينه وبين السقف الفكري في العصر الجاهلي ، أو العصر العباسي ، وان كانت توجد هنا وهناك بيئات فكرية ادنى مستوى من الجاهلية ، لان تطورنا الفكري في العصر الحديث تطور متفاوت ، الا ان المعدل العام يظل اعلى من المعدل العام الجاهلي ، فمجموع المعارف المطروحة بصورة عامة اوسع دائرة من المعارف السابقة ، على الرغم من وجود بقع مبثوثة هنا وهناك لاتزال تؤمن بالرقى والحجب والترهات والاساطير ... الخ .

نحن ــ اذن ــ نستخدم سقفا لغويا منخفضا ، للتعبير عن سقف فكري مرتفع ، أو في اقل تقدير ، اعلى من السقف اللغوي . وهذا امر ممكن ، ويحدث في كل الشعوب القديمة والحديثة . فلا غرابة ان نعبر بالقلة اللغوية عن الكثرة الفكرية في الوقت الحاضر لعدة اسباب :

آ ـ اخذت الحضارة عند القديم تتخذ منحى عالميا . لم تعد هناك بيئات مغلقة كما كان في القديم . وحتى في القديم كنا نجد تفاعل الحضارات واضحا ، ويمكن استجلاؤه في اللغة أيضا . فالحضارة الفارسية أو اليونانية أو الهندية تفاعلت مع الحضارة العربية، وكذلك تفاعلت ثقافة هذه الحضارات بعضها مع بعضها الآخر مما ترك آثارا لغوية غير قليلة في اللغة العربية .

وفي العصر الحديث لم ندخل نحن في الحضارة العالمية وثقافتها ، بقدر ما دخلت الينا هذه الحضارة وتلك الثقافة . وبدخولهما ارتفع ولاشك المستوى الفكري نتيجة ارتفاع المستوى الحضاري . وعندما تدخل المنتجات الحضارية بلدا من البلدان ، فانها تدخل بمصطلحها اللغوي ، لان البلد المنتج أحق بالصياغة اللغوية من البلد المستهلك .

ان هذا القسم الدخيل يسد فراغا ويسهم في امكانية التعبير بالقلة عن الكثرة .

ب ـ لكل كلمة ظلال ترتمي احيانا أبعد من دائرة المعنى بقليل ويمكن ان تستخدم للتعبير عن أكثر من شيء محدد واحد .

وتتطاول الظلال أكثر فأكثر كلما اتسعت الفروق بين السقف الفكري والسقف اللغوي ، حتى ان هذه الظلال تأخذ بالانفصال تدريجيا عن المعنى الاساسي وتقدم موحيات خاصة منفصلة تساعد على التعبير عن المستويات الفكرية الى حد ما . ويمكن القول ان هذه الظلال يكثر استخدامها في الحالات الشعورية والانفعالية وفي حالات التعبير عن الساحة النفسية أكثر مما تستخدم للتعبير عن المدلولات العينية . وكلما اقتربنا من المجردات ازدادت حاجتنا الى استخدام ظلال الكلمات .

ولايعني هذا ان الملموسات من الاشياء والافعال قد أخذت نصيبها من الدقة . فيكفي ان يقارن المرء ـ على سبيل المثال ـ بين مجموع الاعمال التي كانت تتم في الجاهلية، ومجموع الاعمال التي تتم في العصر الحديث ، ليدرك مدى النقص في التعبير اللغوي عن هذه الاعمال الجديدة . ولاشك أن الاعمال أو « الافعال » الحديثة من الصعب حصرها لعدم توفر الهيئات والمجلات المختصة . ففي البلدان المتقدمة هناك مجلات تقتصر على نوع معين من الاختصاصات مثل الصيد البحري والجوي والبري والتصوير

الفوتوغرافي والتصوير المائي أو الفحمي والرياضة بكل فروعها والنباتات البيتيــة والبرية وتربية الدواجن وأنواع الطيور بافعالها وأصواتها وتسلق الجبال والسياحة والغابات والانهار .. الى جانب المجلات التي تهتم بالزراعة والصناعة والتجارة والعمران والطرقات والامومة والطفولة والازياء ... الخ .

وليست مهمة هذه المجلات ان تصف وتصور فقط . ان لها مهمة لغوية من ضمن مهامها المتعددة . ويقوم مختصون لغويون بتخطي العقبات التعبيرية التي تعترض سبيلهم، فيرجعون أحيانا الى الاصول اللاتينية ، وأحيانا يحاولون اشتقاق الاسماء والافعال بالمقايســة .

وحتى يدرك القارىء مدى ما استحدث من افعال واسماء جديدة في العصر الحديث يكفي أن يقارن فقط بين طفل اليوم وطفل الجاهلية . ان طفل اليوم يقوم بافعــال و نشاطات أضعاف ما كان يقوم به الطفل الجاهلي ، والشباب التي تجهز له والادوات التي يستخدمها تعادل عشرات الاضعاف ثياب الطفل الجاهلي وأدواته .

فهل تفي لغة الطفل الجاهلي بحاجة أو بحاجات الطفل الحديث ؟

وقد أتينا بمثال الطفل عن قصد وعمد ، لان الثروة اللغوية التي تقدم للطفل أثمن وأجدى بما لا يقاس من الثروة اللغوية التي تقدم للكبار . وعلة القدماء انهم كانوا يعاملون الطفل معاملة الراشد ، ويخاطبونه بلغة الكبار وفي زعمهم أن هذا يعجل برجولته، ولكن ربما كان ما نسميه « علة » أو « تقصيرا » كان ضرورة فرضتها ظروف الغزو والحرب

فاذا انتقلنا من مجال الطفل الى المجالات الاخرى تبين لنا مدى التقصير اللغوي الذي نعانيه . ولن نعدد هذه المجالات للقارىء ، ولكن يكفيه ان يزور ورشة من ورشات العمل ، أو مصنعا من المصانع،ويشاهد الادوات المستخدمة والافعال التي يقوم بها أصحابها ، ليدرك تلك الهوة الشاسعة والسحيقة التي تفصل السقف اللغوي الحديث عن السقف اللغوي القديم ، وكيف يجري استخدام المصطلحات الاجنبية واللهجة العامية للتقليل من الفجوة الكبيرة ، وكثيرا ما يستخدم عاملنا اداة يجهل اسمها الاجنبي ولايعرف لها اسما في العربية ، فتبقى بين يديه بلا هوية .

واذا كنا نؤمن بان هناك علاقة محتومة بين عالم الماديات وعالم المعنويات ، بين العالم المادي والعالم النفسي فاننا نقتنع بالتالي أن الواقع المادي ينعكس في النفس ويولد فيها مشاعر وأحاسيس شتى ، فلا يكفي ان ترى الآلة فتنعكس في ذهنك صورتها كما تنعكس في المرآة ، وانما للآلة ظروفها وأحوالها التي تخلق في ساحتك النفسية كثيرا من الانطباعات التي تعجز أن تعبر عنها . ان للآلة « هموما » .

واذا كنا نلمس اليوم هذا النقص اللغوي في مجتمعنا وظروفنا التي تتميز بالبساطة اذا ما قيست بظروف المجتمعات المتقدمة ، فان من العسير ان تدرك ـ ولو تخيلا ـ مدى النقص اللغوي الذي سوف نعانيه عندما نطلق بحق على مجتمعنا اسم المجتمع الصناعي وندخل عهد السيبرنتيكا ، حيث لا نظن ان فصول أوصاف الجمل والناقة والفرس ... قادرة على سد هذا النقص . كما أن الفصول التي تدور حول أوصاف السيف والرمح والدرع وحالات الحرب والغزو التي تفنن فيها القدماء ، لن تكون اكثر من مزاح ثقيل في موقف جدي خطير ، ولن تنفع محارب اليوم الذي دخل عهد القنبلة النيترونية .

هل يمكن التقريب بين السقفين ؟ :

هذا التفاوت الكبير بين السقفين اللغوي والفكري لايمكن ان يستمر الى الابد ، تماما مثلما لايمكن ان تستمر المساواة بين السقفين الى الابد . والشيء الملاحظ هو ان السقف الفكري يظل في الاغلب اسبق من السقف اللغوي . واذا تساوى السقفان في الدول والشعوب الموغلة في التخلف ، فان اي تقدم تحرزه في مجال الحضارة العصرية ، سوف يجعل السقف الفكري يسبق السقف اللغوي . اما في الدول والشعوب المتقدمة والمتطورة، فان وتيرة التقدم سريعة للغاية ، مما يخلق باستمرار الحاجة الى تطوير السقف اللغوي ليجاري السقف الفكري .

ولكن كيف يتم التقريب بين السقفين ؟ ان التقارب هذا لن يتم في الماضي بطريقة تختلف كل الاختلاف عن الطريقة الحديثة التي تتم في هذا العصر في الدول المتقدمة .

ففي القديم كان التقريب يتم بشكلين لا يختلف احدهما عن الاخر اختلافا كبيرا .

١ ـ الشكل الاول : يمكن ان نطلق عليه اسم « التقريب التحللي » ، واوضح مثال لهذا التقريب بين السقفين نجده في اللغة اللاتينية .

ب ـ الشكل الثاني : يمكن ان نسميه « التقريب الانتقالي » الذي نجده في اللغات التي استقلت عن اللاتينية ، وبصورة خاصة في اللغة الانكليزية .

التقريب التحللي :

يلاحظ هذا التقريب في اللغات التي تشتمل على قطاعات بشرية كبيرة ، ومساحات ارضية واسعة كما في اللغة اللاتينية .

من كان يتصور ان لغة مثل اللغة اللاتينية يمكن ان تلاقي هذا المصير من التحلل ؟

كانت اللاتينية لغة كل اوروبا ، فمعظم الاصقاع الاوروبية تتحدث اللاتينية الى جانب اللغات المحلية . كما كانت اللاتينية اقرب ما تكون الى « اللغة العالمية » اذ راحت تمتد الى آسيا الوسطى وتتغلغل في شمال افريقيا .

والى جانب ذلك كانت اللاتينية تمتاز بقواعدها الدقيقة للغاية ، كما كانت دقيقة في الاداء التعبيري ، ولا تزال اللاتينية حتى اليوم لغة النصوص والوثائق الدولية يرجع اليها عندما ينشب خلاف حول نصوص الاتفاقيات والمعاهدات وقرارات هيئة الامم .

وكانت لغة رسمية ، في يوم من الايام ، ولاحقاب تاريخية طويلة . كانت لغة الكهنوت والمدارس والجامعات والادب .. كانت لغة الحكومة والدواوين .

وكانت ، الى جانب كل ذلك ، لغة مقدسة تقريبا ، تستمد قدسيتها من « الكتاب المقدس » الذي لم يكن يسمح بترجمته ، وحتى الصلوات كانت تتلى باللاتينية . ولا اظن احدا ينسى الضجة التي احدثها مارتن لوثر عندما عزم على ترجمة « الكتاب المقدس » . ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ لا اتساعها ولا عالميتها ولا رسميتها ولا قدسيتها اوقف تدهورها الى المصير الذي آلت اليه . والسبب ان هناك سقفا فكريا شرع يعلو ويعلو من غير ان تستطيع اللاتينية اللحاق به . كانت هناك حضارة جديدة آخذة بالظهور ومطالب وحاجات ومشاعر واحاسيس جديدة تتسرب من مسامات الحياة لم تستطع اللاتينية ان تجاريها ، فقد ظلت متمسكة بقواعدها متشددة في احكامها متابية على كل تطور ، وترفض ان تمد ساقيها ابعد من حدود سرير بروكروست .

كان لابد من تقريب السقف اللغوي من السقف الفكري . وعندما نقول السقف الفكري لانقصد به الفكر وحده ، وانما كل مايتعلق بالحضارة والثقافة والظواهر النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، فالفكر أوسع من ان ينحصر في دائرة المنطق والفلسفة . وقد تحقق هذا التقارب بين السقفين عن طريق تحلل اطراف اللاتينية وانفصالها عنها ، فاخذت اللغات المحلية تحل محلها بعد ان تزاوجت بها تزاوجا مثمرا واخذت « بنات » اللاتينية تنفصل عن اللغة الام الواحدة بعد الاخرى .

كان المرء يعتقد ان هذا التحلل يقتصر ، او يجب ان يقتصر على الاطراف فقط ولكن التحلل اخذ يمتد ويمتد حتى التهم القلب بالذات ، فلم نعد نصادف في طريقنا الى اوروبا بقعة ولو صغيرة لاتزال اللاتينية تقيم فيها .

قد يقال ان اللاتينية لا تزال تعيش في بناتها وحفيداتها من اللغات الاوروبية . هذا صحيح ولكن ... اين من اين ؟ ان اللغات الاوروبية الحديثة اكثر اقترابا من السقف الفكري بما لا يقاس من اللغة اللاتينية التي انحسرت اول ما انحسرت عن الشارع ثم الجامعة ثم الدواوين ومؤسسات الدولة لتقبع لغة منسية في اراشيف هيئة الامم المتحدة وخزائن الوثائق الدولية .

من كان يظن ان هذه اللغة التي كان يدعمها الكتاب المقدس ستؤول الى ما آلت اليـه ؟

ان سنين التحول والتطور لا ترحم كما يبدو . . ومهما كانت اللغة عالية ودقيقة ومحكمة ، فلن تصمد مالم ترفع سقفها اللغوي بما يتناسب مـع السقف الفكري الاعم والاشمل .

كان لابد من هذا التحلل لتواكب اللغة التطورات التي شملت كل النواحي في اوروبا ... النزعات القومية والانفجارات العلمية والقفزات الحضارية والاتساعات الثقافية ، والنهضات الادبية . ان البنات اليافعات الشرعيات للاتينية غدت كبيرات الى الدرجة التي لاتسمح لهن بالعيش « تحت سقف واحد » مع الام الكبيرة . كان هذا التقريب التحللي امرا محتوما ، وخاصة في شعوب ديناميكية متطورة ومنتجة .

وقد تم التقريب التحللي عن طريق المزاوجة بين اللغتين المحلية والرسمية . وبالطبع فان اللغات الاوروبية اليوم تختلف قربا او بعدا من اللاتينية بحسب الظروف التي تم فيها « التزاوج » والمؤثرات العامة بين اللغتين الكبيرة والصغيرة . ولذلك نجد بعض اللغات قريبة جدا من اللاتينية ، وبعضها الآخر آخذ في الابتعاد عنها بسرعة غير قليلة . وهكذا قتل الابناء اباهم بطريقة تذكرنا باولئك الارباب الذين قتلوا اباهم في الاساطير اليونانية ، الا ان القتل اللغوي وقع هنا على الام وكان بطريقة اكثر هدوءا ووعيا ... كان قتلا بطيئا ، و ان اتخذ صفة العنف في بعض الاحيان .

التقريب الانتقالي :

وهو لايختلف عن الشكل السابق للتقريب ، الا انه يحدث في نطاق اللغة الواحدة ذات المكان الجغرافي المحدود . ان اللاتينية كانت تمتد الى امكنة جغرافية قصية ، مما ساعد على تفتيتها رويدا رويدا الى ان تم التخلص منها ، وان لم يكن بصورة نهائية . اما اللغات المحصورة ذات الامتداد الجغرافي المحدود فان شكل التقريب الانتقالي هو السائد فيها . وقد ظهر هذا التقريب بصورة واضحة في اللغة الانكليزية . فهذه اللغة في شكلها الحالي تختلف اختلافا غير بسيط عن شكلها القديم . ان لغة شوسر لم تعد مفهومة ومقروءة في هذه الايام ، ناهيك عن لغة الادباء السابقين امثال سيد مون وبيدو الفريد العظيم ... اما ملحمة بيوولف فان من المستحيل على اللسان الانكليزي الحديث ان يمسك حتى بتلابيب النص الاصلي .

وقد تم التقريب الانتقالي مثلما تم التقريب التحللي ، أي بصورة تدريجية بطيئة اذ جرى تزاوج بين الانكليزية والفرنسية من جهة ، وبين الانكليزية الرسمية والانكليزية العامية من جهة اخرى . وقد فتحت الانكليزية صدرها واسعا لكل « الدخلاء » المفيدين الذين يمكن ان يقدموا لها خدمة فعلية ، سواء من الفرنسية أم من العامية المحلية

ولكن اية عامية محلية ؟ انها تلك العامية التي تقدم مصطلحات ومفردات وصيغا تسد فعلا فراغا في حلبة اللغة ، وليست تلك العامية او العاميات المغرقة في المحلية

التي غالبا ما تكون في البيئات المتخلفة ، التي لايمكن ان تقدم للغة الا المزيد من التعقيدات والتضاريس التي ترهق كاهل اللغة الكبيرة .

وقد ساعدت الروح العملية التي يتمتع بها الانكليز على التقريب الانتقالي بين السقفين اللغوي والفكري . فالانكليزي براغماتي بطبيعته ، يانف من كل ما لا يفيد اولا يجدي ، ويحاول – كما يقال – ان يحرق مدينة ليولع سيجارة .. ان هذه الروح العملية جعلت صدر اللغة الانكليزية يرحب ويتسع على الرغم مما يتصف به الانكليز من روح « الاحترام » التي طالما سخر منها فريدريك انجلز .

ولكن هذا لايعني ان تطور اللغة ينجم عن « خصائص » هذا الشعب او ذاك وحدها، هذه الخصائص التي تكتسبها الشعوب بعد احقاب من التطور التاريخي الطويل . ان تطور اللغة ينجم ايضا عن الظروف التي قد تكون من نصيب شعب دون شعب آخر . وقد كانت انكلترا سباقة تقريبا الى الكثير من التطورات بسبب الظروف الخاصة .

انكلترا الشابة هي التي حققت هذه القفزة في التقريب الانتقالي للسقف اللغوي من السقف الفكري اما اليوم ، فان انكلترا العجوز لم تعد قادرة على تطوير لغتها ، لانها بكل بساطة عاجزة عن تطوير نفسها كما كان يحدث في القديم .

ان اللغة الانكليزية يجري تطويرها اليوم على يد الامريكيين الذين حلوا محل الانكليز ، اذ نلاحظ ان الامريكيين اخذوا يحذفون ما لا يجدي ولا يفيد من الاحرف والكلمات ، كما الغوا كثيرا من القواعد التي لافائدة عملية منها ، تمشيا مع مذهبهم البراغماتي .

لقد حل الامريكيون محل الانكليز في مضمار العمل والمبادرة الحضارية ، فحلوا محلهم – بالتالي – في مضمار اللغة . واذا اردت ان تفرق بين اللغة الانكليزية واللغة الامريكية ، فانظر ايهما اصعب واعقد ، فهي اللغة الانكليزية ، فاذا كانت سهلة مرنة فهي اللغة الامريكية .

كانت انكلترا في القديم اقدر على تطوير اللغة ، لانها كانت اقدر من غيرها على تطوير فانها . واليوم فقدت انكلترا حيويتها السابقة ، فلم يعد في مقدورها ان تطور لغتها بالدرجة الكافية ، لانها لاتستطيع ان تطور ذاتها .

اما الطريقة الحديثة في تقريب السقف اللغوي من السقف الفكري فتختلف عن الطريقة القديمة . ان الطريقة القديمة تتميز بالبطء الشديد والانتقال التدريجي الطويل الامد . اما الطريقة الحديثة فانها اكثر سرعة واجزل عطاء . ويمكن ان نلاحظ نمطين من تقريب السقف اللغوي . النمط الاول هو النمط الفوري ، ويحدث ذلك عادة في اللغات التي تتميز بشدة تخلفها . والنمط الثاني هو النمط الشمولي الذي تاخذ به الدول والشعوب التي تتصدر سلم الحضارة والتقدم .

والنمط الاول يتجلى بوضوح في الاصلاحات الجذرية التي تعرضت لها اللغة الصينية. فقد كانت الصين بلدا متخلفا تخلفا شديدا ، تسوده الامية والجهل ، وطبعا لايمكن ان نتسى وضع الفقر والمرض الى جانب الجهل . ولكن القفزة النوعية التي حققتها الصين في شتى المجالات جعلت السقف الفكري يرتفع ويعلو بسرعة فائقة على السقف اللغوي . واتسعت الهوة بين السقفين بحيث بات من المستحيل انتظار التقريب التدريجي ، ربما عشرات السنين . كان لابد من اتخاذ اجراء حازم وحاسم ، على الرغم من تفشي تقليد عبادة الاجداد ، او احترامهم احتراما يقرب فن العبادة ، على الرغم من انتشار التعاليم الكونفوشيوسية . وهي اوسع التعاليم انتشارا في الصين القديمة .

وكانت تركيا قد اقدمت على اتخاذ خطوة قريبة من هذه الخطوة ، ولكنها لم تكن خطوة مثمرة ، لان تركيا لم يكن لها نشاط فعلي ملموس في الحضارة الحديثة . انها لاتخرج عن كونها دولة من دول العالم الثالث المتخلف . ومن هنا نستدل ان وتيرة التقدم والمساهمة في الحضارة العالمية مساهمة فعلية ، والنشاط الاجتماعي المثمر .. وباختصار: قدرة الامة على التطور هو مايمنحها القدرة على تقريب السقف اللغوي الفكري . وقديقال ان التركية تفتقد للاصالة التي تتميز بها الصينية ، فهي مجموع لغات ، لالغة واحدة . ولكن هذا ليس بسبب مقنع ، لانه ليس السبب الرئيسي . ان كل لغة في العالم لايمكن ان تكون خالصة نقية من كل دخيل ، فاذا كان الدخيل في اللغة التركية اكثر منغيره في بقية اللغات ، لم يكن ذلك عذرا لجمود اللغة التركية بعد الوثبة التي حققتها ولمتتابع.

اما النمط الثاني فهو النمط التدريجي الشمولي الذي تأخذ به الامم ذات الاستقرار اللغوي النسبي ، أي الامم التي وصلت لغتها الى درجة من الاستقرار ، الى حد ما ، بين السقف الفكري والسقف اللغوي ، ومع ذلك لايزال السقف الاول يتمتع بالاسبقية ،كما في فرنسا والمانيا وايطاليا .. وبقية الدول المتقدمة ، ففي هذه الدول عجزت المجامع العلمية عن اللحاق بالتطورات الفكرية (الحضارية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية .) ولذلك لم تعد المهمة اللغوية محصورة في المجامع العلمية فقط ، وانما وزعت على الصحف والمجلات الاختصاصية ، وغدت المجامع العلمية مرجعا للاستشارة كلما ظهرت مسالة لغوية . وفي كل هيئة تحرير تقريبا توجد لجنة لغوية تحاول تذليل العقبات اللغوية التي قد تظهر في هذا المجال او ذاك .

انمن الطبيعيأن يظهر النمط التدريجي الشموليفي البلدان المتقدمة نظراللاختصاصات الاخذة بالدقة والحصر الشديد . ومن مجموع هذه الاختصاصات يمكن أن نحصل على نتيجة مجدية ومفيدة ، على الرغم من أن بعض الدول مثل فرنسا ، لاتزال تطمح الى اكثر من هذا النمط الشمولي الذي استفادت منه اللغة الفرنسية فائدة جزيلة .

اما عمل المجامع العلمية اللغوية ، فيظل محدودا ، فثمة فرق كبير بين العالماللغوي والمدارس العملي . ان الاول ينتظر قدوم المشكلة من الثاني ليقوم بحلها نظريا ، بينما الثاني يعاني من المشكلة ويحسها احساسا ، وان كان أقل قدرة من اللغوي على حلها بيد ان الاختصاصات الدقيقة التي شملت ــ او كادت ــ كل المرافق والنواحي العملية والنظرية ، تساعد في عملية التقريب بين السقفين .

نلاحظ ــ اذن ــ ان عملية تقريب السقف اللغوي من السقف الفكري ، هي عملية ضرورية . وهي تتم بصورة عفوية حينا ، كما تتم بصورة عمدية ارادية احيانا اخرى . أما الصورة العفوية القسرية ، فاننا نلاحظها في القديم ، حيث لم تكن هذه القضية بارزة ومطروحة بالحاح ، كما انها لم تكن تحظى بالاهمية التي تحتلي بها هذه الايام . بينما نجد عملية التقريب العمدية الارادية هي السائدة في العصر الحديث بين الامم المتقدمة ، أو الامم الحيوية الفعالة . أما الامم الخاملة التي لاتزال التخلف يعم معظم نواحيها فانها تهمل هذه المسالة ، ولا توليها العناية المطلوبة . واهمال المسالة لايحذفها ، بل يزيدها حدة والحاحا وخطورة .

وعلى اية حال ، فان اللغة ترتبط ارتباطا مباشرا بنشاط هذه الامة او تلك ، ومساهمتها في الانتاج المادي والفكري . ومع ذلك فان عملية التقريب سوف تتم سواء أكانت هذه العلاقة سلبية أم ايجابية ، وسواء أكانت هذه الامة متقدمة أم غير متقدمة .

اللغة وانعكاس الواقع :

ان التقريب بين السقف اللغوي والسقف الفكري سوف يتم ، ولكن معدلات هذا التقريب تختلف من امة الى أمة ، وذلك حسب حيوية هذه الامة أو تلك ، أو تخلفها وتقاعسها .

ولكن السقف اللغوي الذي نريد أن نقربه من السقف الفكري ، يمتلك في ذاته بذرة ضعف . فقد نشأ وتكون وارتفع وتضاعف نتيجة علاقة الانسان بالواقع .. ولكن اي انسان ... واي واقع ؟؟

ان الانسان الذي تفاعل مع الواقع وأوجد الصيغة اللغوية لهذه العلاقة ، هو الانسان البدائي تقريبا . ان بدائيته لاتقتصر على ناحية من دون النواحي الاخرى . كانت بدائية شبه شاملة .

اما الواقع الذي تفاعل معه الانسان ، فانه الواقع البسيط جدا ... حتى ليكاد هذا الواقع يقتصر على الطبيعة العذراء التي لم تكن يد الانسان قد امتدت اليها هذا الامتداد الذي نجده اليوم ، وعلى بعض العلاقات الاجتماعية وشيء من النشاطات الفكرية المحدودة جدا .

الطرفان المتفاعلان – اذن – هما الانسان البدائي والواقع البسيط . فما الصيغة اللغوية التي يمكن ان تنتج عن هذا التفاعل وتعبر عنه ؟

ان اللغة هي اولى خطوات التجريد التي عرفها الذهن البشري القديم . والمفروض ان يكون التجريد شاملا للنوع ، متضمنا الخصائص الجوهرية للفرد ، معبرا عن المحسوس .

فهل الصيغة النطقية التي جاءتنا من القدماء كانت من الدقة بحيث تعكس الواقع بصورة محددة ؟ وهل يمكن للبدائي ان يقدم صيغة نطقية تزيد عن قدراته المحدودة ؟

لاشك ان في نشأة كل لغة تقصيرا اساسيا . وهذا التقصير لايقتصر على لغة الانفعال، كما ذهب الى ذلك الناقد الانكليزي ريتشاردز ، وانما يتعدى ذلك الى لغة الاشارة . واذا كنا ورثنا لغة انفعالية غير دقيقة ، فان ذلك أمر طبيعي جدا ، لعدم قدرة البدائي على تشخيص انفعالاته في صيغة لغوية معبرة . ولكننا نشك في ان تكون حتى لغة الاشارة قادرة على التعبير عن المحسوسات المادية تعبيرا دقيقا ، بحيث تنطبع صورة الفرد المادي فور نطق الاسم انطباعا دقيقا . فلنفرض مثلا ان صيادا قال لنا : « صادفت ذئبا ضخما في طريقي الى الغابة » . ان صورة الذئب الذهنية التي اثارتها كلمة ذئب هي صورة عامة، ومثلها كلمة غابة . ومدى الضخامة هو الآخر حجم نقوم نحن بتحديده . وتثير الكلمتان « ذئب ضخم » صورة ذهنية عامة ، ليست هي تلك الصورة التي نقلها البصر الى الصياد. وعندما يروي هذا الصياد قصته على خمسة اشخاص او اكثر تثير هاتان الكلمتان صورا ذهنية تختلف من فرد الى آخر .

ويتجلى هذا التقصير في لغة الاشارة عندما نستعرض لغة البصريات والسمعيات .

ولناخذ ــ على سبيل المثال ــ ذلك الوصف الذي قدمه دستويفسكي في فاتحة روايته « مذلون مهانون » لمحل بيع الحلوى . اننا مهما حاولنا التقيد بما قدمه دستويفسكي، تظل صورة محل بيع الحلوى التي يقدمها لنا مختزننا البصري هي الطاغية على الصورة التي اراد الكاتب نقلها الينا .

وعندما نقرأ كلمة « نافذة » او « كراسي » نستحضر صورة هاتين الكلمتين من محل بيع الحلوى الذي نرتاده ، وليس الذي ارتاده دستويفسكي ، فنافذته غير النافذة التي أراد الكاتب تقديمها ، وشكل الكراسي في هذا المحل يختلف عن شكل الكراسي في الرواية.

ان اللغة هنا ليست لغة اثارة بل لغة اشارة محددة . وعلى الرغم من ذلك تظل هناك فجوة بين اللغة والواقع .

وتزداد هذه الفجوة عندما يحاول الكاتب ان يقدم « اللون » للقارىء . ولناخذ ابسط الالوان البصرية ، وهو اللون الابيض (ان اللون الابيض علميا يتالف من كل الالوان) . ولنفرض ان احد الكتاب ، كتولستوي مثلا ، اخبرنا ان بطلته ، ولتكن آنا كارنينا ، قد دخلت القاعة بثوب ابيض . هنا نترك الحرية لانفسنا في استحضار صورة البياض . قد تكون صورة قريبة من تولستوي ، وقد تكون بعيدة عما اراده ، ولكنها ليست تلك الصورة

التي رآها ، او تخيلها ، تولستوي . ففي هذا اللون من الدرجات مالايمكن ان نحصره . وكل درجة من هذه الدرجات تتضمن شيئا ضئيلا جدا من الالوان الاخرى المعروفة .

واللون الارجواني يتالف من الاحمر والازرق . ولكن يكفي ان تخفف قليلا من هـذا اللون او ذاك حتى تجد نفسك امام لون مختلف في درجة عن الارجواني الذي حصل نتيجة مزج كميتين متساويتين من الاحمر والازرق . ان العقل لايستطيع ان يتصور الالوان التي تندرج فيما لو قمنا بالتخفيف التدريجي لنسبة اللون الاحمر اولا ، ثم اللون الازرق ثانيا . وهذا ماجعل لويس هورتيك يميل الى القول ان لغة الاشارة في الفن اكثر صدقا وتمثيلا للمدلولات من الادب . وابرز دليل على قصور اللغة في نقل اللون انها تستنجد بالطبيعة لتقرب الصورة من ذهن القارىء ، فتقول : عينان عسليتان ، ووجنتان ورديتان، وجسم برونزي ، وشعر فاحم أو بني أو كستنائي ... الى آخر ما هنالك من الوان تعجز اللغة عن تقديمها بدقة فتهرع الى الطبيعة لتستعين بها ، فهي العالم المكشوف للبصر ، والبصر أقرب الطرق لنقل الصورة ، وباكبر نسبة من الصدق والامانة .

نحن ــ اذن ــ أمام ما لا يمكن عده وحصره من الالوان ، حتى أننا لا نستطيع أن نقدم رقما تقريبيا للالوان ودرجاتها . بينما نحن لا نملك سوى كلمات محدودة جدا اذا ماقيست بتلك الكثرة اللونية . فعلينا بهذه القلة القليلة أن نعبر عن الكثرة الكثيرة .

واذا انتقلنا من الالوان التي تنقلها الينا حاسة البصر الى الروائح التي تنقلها الينا حاسة الشم ، نجد اننا سوف نصل الى النتائج ذاتها التي وصلنا اليها فيما يتعلـق باللغة واللون .

ان اللغة تقدم لنا تصنيفات وخطوطا عامة جدا فيما يتعلق بالروائح مثل : رائحـة زكية وعفنة وعطنة ومنعشة ومخرشة ... الخ . فاللغة لا تعبر عن الرائحة بقدر ما تعبر عن صفاتها او الآثار الشمية التي تحدثها في الانف . ان الروائح ، في عدها وتدرجها ، تشبه الالوان . ان كل رائحة عبارة عن مجموعة من النسب ، اذا تغيرت نسبة فيهـــا بمقدار صغير جدا ، تغيرت الرائحة تغيرا كبيرا جدا ، اذ عندما تصل التغيرات الكميـة الى درجة معينة تؤدي الى تغيرات كيفية . ويكفي أن يمر أديب أو شاعر ، أو حتى عالم من حقل الى طريق ترابي ، الى واد ، ثم الى نهر ، حتى يشعر بما لا يعد ولا يحصى من

الروائح التي تتغير كلما قطع بضع خطوات من الطريق . بل مهما بلغ أحد هؤلاء من الدقة ، فانه لن يستطيع ان يقدم للقارىء الاحساسات الشمية التي يتلقاها وهو على شاطىء نهر مفعم بروائح الدفلى والطيون والبلان والطحالب المنتشرة على صخور الضفاف الرطبة المختبئة في الظلال الباردة ، والعليق البري المتدلي من الحفافي المتعرجة .

ويمكن ان نعمم علاقة اللغة باللون والرائحة تعميما يشمل الطبيعة . فلو أخذنا اية لغة ووضعناها في كفة مقابل الطبيعة ، لما حصلنا على معادلة متساوية الطرفين ، فاللغة ـ مهما كانت ـ لا تستطيع ان تعكس الطبيعة المادية . ان وسائل اتصال الانسان القديم بالطبيعة كانت محدودة بحيث يمكن القول ان قسما كبيرا من عناصر الطبيعة وعلاقاتها كانت خافية عنه خفاء تاما ، وذلك نتيجة العلاقة الاجتماعية الضيقة والعمل المحدود الذي كان يمارسه .

واذا كانت اللغة تعاني التقصي او العجز فيما يتعلق بالمحسوسات ، فان ذلك سوف يتضاعف اكثر فاكثر اذا ما وصلنا الى صعيد التعبير عن المجردات ، اي اذا انتقلنا من لغة الاشارة الى لغة الاثارة .

لاشك ان هناك وحدة انسانية ، تتجلى بتلك الانفعالات العامة التي يشعر بها ابن العصر مثلما كان يشعر بها الانسان القديم مثل : الغضب ، الحزن ، الفرح ، الغبطة ، الخوف ، الدهشة ، الرعب ، الاشمئزاز ، الذهول ... الخ ولكن ثمة درجات لاعد لها من تموجات هذه الانفعالات العامة من الصعب جدا على اللغة ان تعكسها بضبط ودقة ، مثلما يصعب على اللغة نقل التفاوتات الحسية ، بل اكثر من ذلك بكثير .

واذا كنا من اولئك المؤمنين بالتطورات والتغيرات ، كان علينا ان نؤمن ان البنية الاقتصادية والاجتماعية قد تغيرت وتطورت عبر التاريخ . لاشك ان هناك « ثوابت » تشير الى الوحدة الانسانية لاتزال مستمرة حتى اليوم ، ولكن تغير البنية او التشكيلة لايشمل ماهو مادي فقط وانما يشمل ايضا ماهو معنوي . ولايمكن لانسان يعيش في تشكيلة متقدمة ان يحمل الاحاسيس والمشاعر والعواطف فقط التي ولدتها التشكيلة السابقة . وتكفي مقارنة عابرة بين تشكيلتين : متقدمة وقديمة حتى نجد فروقات وتغيرات واشياء لم يكن لها وجود في التشكيلة القديمة . هذه الفروقات المادية لابد وان تكون لها صور معنوية

تنطبع في النفس الانسانية . وعلى اية حال لابد ان نشير الى ان هناك « استمرارية » بين التشكيلات ، اذ لايمكن لتشكيلة تحل محل تشكيلة سابقة ان تلغي كل اساساتها المادية وكل بنائها الفوقي ، من جهة ، كما انها لاتفرز بناء فوقيا بصورة اوتوماتيكية ، من جهة اخرى . ان ثمة علاقات متداخلة لا مجال لرصدها هنا .

وحتى نزيد النقطة الاساسية التي اشرنا اليها في الانتقال من تشكيلة الى اخرى وكيف ينعكس ذلك في مايسمى بالبناء الفوقي ، نشير الى مفهوم « القبلة » في المدلول الاجتماعي، من غير ان نتطرق الى المفاهيم الاخرى من دينية أو جنسية أو غير هذا وذاك .

ان مفهوم القبلة بصورة عامة هو وضع الشفتين على مكان ما من شيء او كائن مهاب او محترم او مقدس او محبوب .

وقد تغيرت القبلة بتغير التشكيلات . ففي التشكيلة العبودية كانت القبلة تتم على القدمين ، وفي التشكيلة الاقطاعية صارت القبلة تتم على اليدين ، وانتقلت في التشكيلة الرأسمالية الى الخدين ، واخذت في العصر الحديث تقتصر على وضع الخد على الخد او بالقرب منه . فالقبلة تاخذ مدلولها من التشكيلة . ولكن من يستطيع ان يجزم ان كل تشكيلة كانت تكتفي بالنوع السائد ؟ اننا حتى اليوم لا نعدم قبلا من التشكيلة العبودية والاقطاعية ، بمعنى ان زوال الشكل العام لايعني اختفاءه الكلي في التشكيلة اللاحقة ، انه يحتل المرتبة الثانية أو اكثر من الثانية ، ولايزول بزوال تشكيلته . ان ظهور تشكيلة جديدة يعني بالضبط ظهور « أشياء » جديدة واشكال جديدة لم تكن متوفرة في التشكيلات السابقة .

وكلما توطدت تشكيلة جديدة تسمع صرخات جديدة مثل « لغة العصر » ، و « أدب العصر » وغير ذلك . والواقع أن لغة العصر أو اللغة العصرية ، ليست أكثر من شعار يفصح عن الضيق الذي يشعر به الادباء من اللغة السابقة . ويظهر في دنيا الادب ، وغير الادب ، اصطلاحات وصيغ جديدة في محاولة جادة للتعبير عن « مشاعر العصر » التي فرزتها التشكيلة الجديدة .

ولكن بما ان سياج اللغة متين فان التوسع اللغوي يبقى أضيق بكثير من توسع الفكر والمشاعر « العصرية » التي تظل محدودة في شتى المجالات نتيجة الجمود والعناد

والمحافظة التي تتميز بها اللغة وتضييع الصرخات دون ان يتمكن الادب من امتلاك ناصية اللغة والتعبير بصورة مرضية عن الفكر والمشاعر الجديدة .

وهكذا نجد ان اللغة ، سواء لغة الاشارة أم لغة الاثارة ، تعاني دائما من نقص في بنيتها الاساسية ، لا يسمح للسقف اللغوي أن يجاري في تطوره السقف الفكري مجاراة تامة .

التوصيل بين الادب والنقد :

ان هذا الاختلاف بين اللغة والواقع ، اوبالاحرى ، عدم قدرة اللغة على استيعاب الواقع يطرح مسألة تعتبر من ابرز المسائل التي يجب ان يهتم بها النقد ، وهي قدرة الادب على التوصيل . فهل الادب قادر على نقل الواقع بفرعيه المادي والمجرد الى القارىء اعتمادا على لغة الاثارة ؟

اذا سلمنا بان اللغة اضيق مجالا من الواقع ، لترتب على ذلك ان قسما ، كبيرا كان أم صغيرا ، من الواقع سوف يضيع في عملية التوصيل . فلو اطلع قارىء على المقطع الذي يصف فيه دستويفسكي محل بيع الحلوى ، وكان هذا القارىء فرنسيا ، فانه ولا شك سيستحضر في ذهنه صورة محل حلوى فرنسي . وبالتالي فان القارىء الاميركي يستحضر صورة محل حلوى من الطراز الامريكي نتيجة تجربته .

لناخذ الآن قارئا ثالثا في بلد متخلف يعيش في قرية نائية ، علاقته بالمدينة علاقة محدودة جدا ، لاينزلها الا لزيارة خاطفة ، قرا وصف محل بيع الحلوى من غير ان يكون قد دخل او شاهد في يوم من الايام مثل هذا المحل .

قد يكون المثال غريبا ، أو قد يكون شبه مستحيل . ولكنه لن يكون كذلك اذا اخذنا شيئا غير محل بيع الحلوى ، مثل شرب الفودكا او تناول الكافيار الروسي أو غير ذلك من الاشياء التي لا وجود لها في بلد هذا الريفي . ومثالنا توضيحي لا أكثر .

ان هذا الريفي لن يصل الى الصورة التي قدمها دستويفسكي في روايته . ليس هذا فحسب ، بل انه يعجز ان يستحضر صورة دقيقة لمحل بيع الحلوى . سوف يستعير المقاعد من « منزول » الضيعة ، كما يستعير صورة سمان القرية ليشخص بهـا بائع

الحلوى ، ويستعير الطاولات من مدرسة القرية ، ان كان فيها مدرسة ، والا فانه سوف يستعيرها من بيوت وجهاء هذه القرية ، ومن بيته يستعير الباب والنافذة ... وهكذا نجد الكلمات في رواية دستويفسكي « تثير » صورا ولا تقدمها تقديما دقيقا . وقد تكون اكثر دقة لو وضعنا بدل « الكلمات » مصطلح « الصيغ اللغوية » . معنى ذلك ان الصيغ اللغوية ، باية لغة تقريبا ، تثير الصور ولا تقدمها كاملة ، أي أن دستويفسكي نجح في اثارة الصورة ، ولم ينجح في توصيلها على الشكل الذي تلقاها هو .

ان اللغة ـ بحكم قصورها ـ لا تنجح في نقل الصورة وتوصيلها توصيلا كاملا للقارىء . وبالتالي يمكن ان تقول ان التوصيل في الادب يظل قاصرا قصورا ظاهرا سواء أكان ذلك في الملموسات أم في المجردات . وما قصوره سوى نتيجة متوقعة ، لاعتماده الكلي على اللغة التي منها ينجم القصور .

بيد أن ما نسميه « التعاطف » بين القارىء والاثر الادبي امر واضح وضوحا فيه الكثير من الدلالة البليغة . ان هذا التعاطف يدل على ان هناك نوعا من التوصيل استطاع ان يستحوذ على القارىء ويملك عليه مشاعره . فالى أي مدى يتم التواصل ، او بالاحرى متى ينجح التواصل والتوصيل بين الكاتب والقارىء ؟

ان الادب في حقيقته الخلفية ، استعادة أو تذكر أو صياغة لتجربة . قد تكون هذه التجربة اجتماعية او فردية او تاريخية او مستقبلية او نفسية او سياسية ... الى آخر ما هنالك من التجارب .

ومن غير ان ندخل في تحديد مفهوم التجربة ، نكتفي بالقول ان التجربة لاتعني عدم الخروج من نطاق العمل الفعلي . ان التجربة في الادب تختلف ولاشك عن التجربة في بقية الحقول ان استعادة هذه التجربة او يمكن ان نقول هذه المغامرة هو صلب الادب.

فاذا استطاع الكاتب ان يثيرها في ذهن القارىء . ويمكن القول ان حظ التوصل من النجاح يكون اكبر ، اذا كان القارىء مر بتجربة قريبة من التجربة التي يقدمها له الادب . فعندما يصف روائي أو شاعر وقفة في حقل أيام الخريف حيث الهواء مشبع برائحة منبعثة من اختلاط الاوراق الصفراء مع التربة التي اخذت تميل الى الرطوبة الخريفية ، لا نظن ان هذا الوصف يمكن ان يثير الشيء الكثير في قارىء لم يمر بمثل

هذه التجربة . بينما نجد العكس عند قارىء مر بمثل هذه التجربة . فالرائحة التي يصفها او بالاحرى يثيرها الادب ، قد يُشمها في اثناء القراءة ، ولو كان الفصل صيفا ، قارىء مر بتجربة مشابهة . إن هذه التجربة ذات حظ اكبر من التوصيل عند القارىء الريفي ، بينما لا نظن ذلك بالنسبة الى القارىء المديني .

لاشك ان تقارب البيئات يجعل التوصيل أفضل وانجح . ولكن هذا لايعني ان يتقيد الكاتب باثارة التجارب المحلية او البيئوية ، فقد ينجح ادب اجنبي في التوصيل اكثر من الادب القومي ؛ ليس بسبب البيئة التي تكون على اشد ما تكون من الاختلاف بين الكاتب والقارىء ، بل بسبب اصالة التجربة من جهة ، وقدرة الاديب على الاثارة ، من جهة اخرى .

ان قصور اللغة عن تقديم **الواقع دفع الادب الى** اثارة **هذا الواقع بشتى نواحيه المجردة والمحسوسة ليعوض فشله في** التوصيل المباشر . **وهذا** ما **يفسر لنا ذلك الاختلاف بين القراء في تاويل الاثر الادبي الواحد . فقد يميل قارىء الى جهة من الاثر الادبي ربما لاتخطر على بال قارىء آخر ، لانها لم تنجح في اثارته ، فهو لم يمر بظروف التجربة أو بظروف قريبة** من ظروفها كالقارىء الاول. بل لانتردد في القول أن **الصيغ اللغوية، في بعض الاحيان ، تثير في القارىء تجربة لم تكن لتخطر على بال مؤلفها بالذات . هنا يأتي دور النقد . فمن جملة مهام النقد ان يتتبع الاثارة ، ويحاول تحديدها بدقة ، بحيث يزيل الهوة بين الاثر الادبي والقارىء . ولا يعني هذا حصر الاثر الادبي ضمن دائرة تجربة** واحدة ، كما لا يعني البحث عن تلك الاثارة العامة بقدر ما يعني تفجير الاثر الادبي المحتقن **والمكثف ، وجعله يسير في مسارب وشعاب متعددة وهذا بالطبع لايتيسر الا لنقاد اغتنوا بالتجارب التي لا يمكن ان نقصد بها التجارب المعاشة فقط ، بل انها ايضا التجارب المكتسبة نتيجة اتساع دائرة الاطلاع .**

وبما ان اللغة مصدر شقاء عملية التوصيل ، فان على النقد ان يحاول ــ بالطبع قدر الامكان ــ تحديد الدلالة اللغوية ، وذلك بالربط بينها وبين المدلــول . فقبــل أن يقوم النقد بأية محاولة ، أو مغامرة قد تكون غير حميدة ولا مجدية ، عليه ان يقرأ اللغة ، فيحدد العلاقة بين الدالات والمدلولات . فاذا استطاع تقريب اللغة من الواقع الى حد ما واذا تمكن من فض القشور اللغوية والوصول الى ما يمكن أن نسميه « النواة

اللغوية » يكون قد امسك بالخلفية الاساسية للاثر ، فينطلق منها الى خطوات تالية .

ومنعا لكل لبس نشير الى ان تعامل النقد مع اللغة الادبية ، لايشبه في شيء تعامل اللغويين والنحاة وامثالهم ، فلا ينظر الى هندسة اللغة « ومطابقتها لمقتضى الحال » لان الطريق الى معرفة « مقتضى الحال » هو طريق لغوي . ولو كان النقد يعرف « مقتضى الحال » سلفا لامكن الحكم عندئذ بحسب الطرائق البلاغية اياها . ولكنه مضطر الى ان يسلك الدرب اللغوي حتى يصل الى « مقتضى الحال » وهنا تكمن المشكلة .

ان الادب الذي يعتمد على « تقديم » التجربة يختلف عن الادب الذي يعتمد على اثارتها . والفرق كبير بين التقديم والاثارة . والادب الذي يعتمد على التقديم يقدم نفسه بنفسه من غير ما حاجة الى النقد ليقدمه . اما الادب الذي يعتمد على الاثارة ، فهو الادب الذي يحتاج الى النقد ليحدد اتجاه الاثارة نحو ما يظن ان الكاتب اراده . ان قصص المنفلوطي وطه حسين ومحمد عبد الحليم عبد الله تعتمد على تقديم التجربة جاهزة بلا استدعاء ولا تحريض ولا اثارة . انها تجربة من اجل التجربة . اما بعض ماكتبه محفوظ على اثارة التجربة في القارىء ، كما في « الطريق » و « الشحاذ » و « حب تحت المطر » ... فالكاتب لايقدم التجربة لذاتها ، بل يستخدمها من اجل هدف . انها اثارة ذات قصد . وقد ذهب القراء في توجيه هذه القصص مذاهب شتى ، بينما لم يفعلوا ذلك ، ولن يفعلوا ذلك ، في قصص طه حسين ومحمد عبد الحليم عبد الله وامثالهما، لان كل شيء « جاهز » فاما ان تقبل واما ان ترفض .

وقد يتخيل القارىء ان النوع الاول يختلف عن النوع الثاني بانه يقدم التجربة كاملة ، بينما يكتفي الثاني ببعض اللقطات الاساسية في التجربة لتكون مرتكزا ينطلق منه القارىء لمعرفة التجربة .

ولكننا لم نرم الى شيء من هذا ، ففي « آناكارنينا » ، كما في معظم آثار تولستوي، وصف كامل لتجربة كاملة ، ومع ذلك لم يكن قصد تولستوي اطلاعنا على « ما نجهل » فتجربة آناكارنينا متوفرة في كل البلدان التي ظهرت فيها البرجوازية الكبيرة ، وانما اراد ان يثير فينا تجربة لا تعدو ان تكون موقف الادانة للحياة التي عاشتها البطلة ، وللعلاقات السائدة المشوهة في الطبقات الموسرة .

واذا كانت الاثارة في آنا كارنينا واضحة ، فانها ليست كذلك في معظم الآثار الادبية منذ عهد اسخيلوس وحتى يومنا هذا . ولايزال نقاد هذا العصر يحارون فيما رمى اليه شكسبير ـ مثلا ـ في مكبث وعطيل وهاملت ... الخ

ولكننا نعود لنؤكد انه على الرغم من ذلك فان اللغة ـ وخاصة لغة الاثارة ـ تتحمل وزرا كبيرا في التضليل الواسع ، أو في المتاهة التي تخلقها وتدفع اليها القارىء والناقد . وهي التي تجعل الناقد يفشل في التفريق بين التجارب : أيها غني وأيها فقير ، أيها طريف وأيها مألوف ، وما قيمة الطرافة وما قيمة ما هو مألوف ، وما الاضافات التي قدمتها التجربة ، فاذا كانت تجربة بلا اضافات فهي من النوع الاول . وعلى أية حال ، فان الاثارة التي لا يكون مصدرها الاضافات هي اثارة يمكن ان نصفها بالابتذال .

بيد أن الخطر الاكبر يكمن في تصنيع التجربة تصنيعا سيئا ، حين يتم التركيب من أجزاء غير مقنعة ، فلا تدل الا على نقص في الاصالة واستخدام الادوات الفنية .

وفي الوقت الذي يجد فيه النقد أن الاثر الادبي لا يصل الى القراء ، بصورة كاملة أو شبه كاملة ، يتدخل ليقوم هو نفسه بعملية التوصيل هذه . ان النقد يقف بين الكاتب والقارىء . ولو أن مسالة التوصيل كانت تامة ، يؤديها الادب بشكلها الاكمل ، لتغير موقف النقد ، او لانتهت على الاقل بعض مهماته .

وبالطبع هذا لا يعني أن نقص التوصيل في الادب يكمله النقد فقط . ان النقد يقدم كثيرا من الخدمات التي يستفيد منها الكاتب أحيانا أكثر مما يستفيد منها القارىء ، وعلى الرغم من موقف النقد هذا بالنسبة الى الادب فانه يملك ـ ولا شك ـ ميدانه الخاص.

ان أول خطوة يقوم بها النقد ، أو بالاحرى يفترض أن يقوم بها النقد ـ وقلما وجدنا نقدا يقوم بها ـ هي تحديد العلاقة بين الدال والمدلول قبل أن ينطلق الى بقية المهمات وبحدة هذه العلاقات بين الدالات والمدلولات يمكن أن يصل الى البنية الاساسية للاثـر الادبي . ومن العبث أن نتحدث عن مهمة أخرى للنقـد قبل أن يتوفر الكشف ـ قدر الامكان ـ عن البنية المكونة للنسيج الادبي .

البحث عن البنية :

لا شك أن اللغة في الاثر الادبي هدف أساسي لانها من جهة الوسيلة الوحيدة للتوصيل ، ومن جهة ثانية ، تعتبر دليل النقد الى البنية الفكرية والفنية . ولكنها في الوقت ذاته مصدر تشويش وعلة يعاني منها الادب والنقد على السواء . وعندما استنكر توماس هاردي قصته المشهورة « تس » بعد أن حولت الى شريط سينمائي ، وادعى أن الفيلم شوه القصة ، أجابه الفنيون بأنهم لم يغيروا شيئا من لغته ، فصمت . والواقع أن توماس هاردي عندما يعيد القراءة ، انما يكرر في الحقيقة التجربة ذاتها ، فلا يجد شيئا غريبا . اما عندما نقلت هذه التجربة من مجال اللغة الى مجال التجسيد ، أي عندما نقلت من لغة تبعث في هاردي التجربة ذاتها ، الى لغة مصورة ، فلم تعد تثير التجربة التي عاشها في أثناء كتابة الرواية . لقد أصبحت لغة محدودة ذات دلالة معينة . لقد سمر الحرف فلم يعد يسمح له أن يقدم ما يشاء من تصورات . ولذلك لا نعجب اذا استنكر هاردي قصته بعد أن حولت الى فيلم سينمائي ، كما لا نستغرب صمته عندما جوبه بأنهم لم يغيروا شيئا من لغته .

وقد يحتج بعضهم بأن اللغة السالبة هي أساس الادب ، لانها لغة موحية تختلف عن لغة العلوم والمجالات الاخرى . وقد يذهبون في الادعاء أن أي تحديد للغة الادبية يعني التضييق على الادب وانتزاع وظيفته الاساسية ، وهي اشاعة جو من الايحاءات المتعددة . انهم يدافعون عن لغة هي في غنى عن دفاعهم ، لانها توفر لهم كل الشروط التي يضعونها للادب المتداول . والعجيب أن التقصير في اللغة سمي قدرة الكاتب على اشراك القارىء ، مع أن المشاركة لا تتأتى الا من اثارة تجربة مماثلة في القارىء ، وليس من اللغة السائبة . وكثيرا ما نطري الكاتب لاستخدامه « هذه اللغة » مع أننا لو تحرينا الامر بدقة لوجدنا ان الكاتب لم يجد أمامه سوى « هذه اللغة » . ولو أنفق النقد جهده في نزع القشور اللغوية للوصول الى تحديد معقول للعلاقة بين الدال والمدلول في الاثر الادبي ، لاسهم في تحقيق شيئين أساسيين في بنية الاثر .

أولا : تحديد الدلالة التعبيرية تحديدا دقيقا ، أو تحديدا فيه قسط كبير من الدقة ، يساعد على رسم مسار الاثر الادبي واتجاهه .

ثانيا : سبر التجربة التي يقدمها الاثر الادبي واختبار قدرتها على الاثارة والايحاء .

وبالطبع فان سبر التجربة الادبية لا يتم الا بعد تحديد الدلالة التعبيرية ورسم اتجاه الاثر الادبي .

ان العلاقة بين المفاهيم التي شكلتها اللغة عبر تاريخها الطويل ، والاشياء التي تعبر عنها هذه المفاهيم ، هي علاقة شائكة . وقد سبق لممثلي « المذهب الاسمي » في العصر الوسيط ، وعلى الاخص ويليام الاوكامي ، أن أشاروا الى أن المفاهيم العامة ليست أكثر من أسماء للاشياء الفردية الموجودة وجودا موضوعيا . وأكدوا أن الاشياء الفردية بخصائصها الذاتية هي التي تتميز بوجود حقيقي . أما المفاهيم العامة التي يختلقها تفكيرنا عن هذه الاشياء ، فانها من جهة لا يمكن أن توجد وجودا مستقلا عن هذه الاشياء، ومن جهة ثانية لا تعكس هذه الاشياء بخصائصها وصفاتها على نحو صحيح وحقيقي . وبذلك وقفوا ضد التيار المثالي الذي جسده « المذهب الواقعي » للعصور الوسطى ، الذي يمثله توما الاكويني ، والذي يرى أن المفاهيم العامة توجد وجودا حقيقيا يسبق وجود الاشياء الفردية . ولو أن المذهب الاسمي فطن الى أن اللغة نفسها تحمل قسطا كبيرا ، ان لم نقل أنها تحمل القسط الاكبر في هذا التباين بين المفاهيم العامة والاشياء الحقيقية ، لاكملوا النصف الثاني للطريق .

ولنفرض ـ وهذا ما يرفضه المذهب الاسمي ـ ان المفاهيم ، في احسن الحالات ، تعبر تعبيرا دقيقا عن الاشياء الفردية بخصائصها وميزاتها . فهل يبقى هذا التعبير صادقا بعد انصرام عهد زمني طويل تتبدل فيه الامور وتختلف نسب العلاقات بين الاشياء ؟

لا شك أن هناك ـ كما أشرنا من قبل ـ ثوابت تتميز باستمرارية معينة . الا أن هذه الثوابت تظل ذات دائرة محدودة . اما الخط العام فانه يتميز بالتغير والتحول مما يضطرنا الى الانتباه لهجرة المفاهيم . فالمفهوم ، بعد أن تتغير نسب العلاقات ، لا يبقى صالحا للتعبير عن العلاقات المتغيرة . وكثيرا ما يتعامل النقد مع هذه المفاهيم المهاجرة كانها لا تزال في وضعها الصحيح . ان كثيرا من المفاهيم انخلعت عن ظروفها الخاصة وغدت قوانين أو شبه قوانين ، تجب اعادة النظر فيها على ضوء التغيرات والتحولات التي طرات بالتاكيد .

ومهما تفاءلنا وذهبنا الى ان اللغة نشات نشاة صحيحة ، وصيغت صياغة متوازنة ومتقابلة مع الواقع ، فان علينا أن نعيد النظر فيها ، أو في معظمها ، اذا كنا نؤمن حقا

بأننا نعيش في عالم متبدل متغير ، لا تبقى النسب بين الاشياء فيه ثابتة في اطارها العام ثبوتا أبديا . وهذا ما جعلنا ندعو الى ضرورة تحديد العلاقة بين الدال والمدلول في الاثر الادبي ، لا لغرض لغة جديدة ، بل للكشف عن البنية الاساسية للغة ، قبل الانطلاق في اي اتجاه آخر .

ان هجرة المفاهيم تشير الى أن النقد يتعامل مع مصطلحات واحكام مسبقة تجدر اعادة النظر فيها . فهناك مفاهيم مهاجرة منذ أيام سقراط وافلاطون وارسطو . وهناك مفاهيم سفسطائية لا تزال جزيلة الاحترام . وهناك مفاهيم نسجتها العصور الوسطى بخيوط الجدل الديني ولحمة الاهداف الميتافيزيائية التي لاقت في تلك الايام ملاذها وحمايتها في الكاتدرائيات وادابها . وهناك مفاهيم « الرؤوس الكبيرة » التي اخذت تبرز في عصر النهضة وحتى يومنا هذا ، والتي اهترأت دلالاتها وغدت بحاجة كبيرة الى اعادة النظر ، عندما توضع تحت الاستخدام .

فالنقد الذي يجد نفسه الآن امام الكثير من المفاهيم التي سبقت صياغتها ، بحاجة ماسة الى اعادة النظر بلغته ومصطلحاته . ان المفاهيم النقدية السابقة التي تستخدم كأنها مسلمات وبدهيات لا تحتاج الى مناقشة ، أشبه بسرير بروكروست ، يضع النقد فيها الاثر الادبي ، لتغدو ميزانا مقدسا نمحضه الثقة ونستسلم لاحكامه التي يمتد بعضها الى مئات ، أو آلاف السنين .

واذا كنا أمام مهمة خلق لغة نقدية تقترب من النشاط الادبي ، وتعبر عنه بصورة قريبة جدا من نسب العلاقات الحقيقية ، فان هذه المهمة لا تنفصل أبدا عن المهمة الاساسية وهي الايغال في البحث الجدي عن العلاقة الفعلية بين الدال والمدلول . ان للاديب حقا مباحا في استخدام اللغة التي يريد ، وهي لغة ــ كما سبق وأشرنا ــ ذات تعنت قديم ودلالات ظلية وصيغ زئبقية ، ولكن البحث عن البنية الاساسية ينطلق من البحث عن العلاقة الدالية ، ووقف التسيب اللغوي في الاثر الادبي ، وعدم الانسياق وراء الرومانسية اللغوية . فكثير من ألوان النقد كان ينجرف وراء بعض التهويمات المرحلية العابرة ليصوغها قوانين وأحكاما نقدية . فتنتهي المرحلة ولكن هذه المفاهيم النقدية تهاجر الى المراحل التالية ، فتستخدم بالطريقة ذاتها التي كانت تستخدم فيها من قبل . وعندئذ لا يقتصر ضررها على استخدامها ــ سواء أكان استخدامها مناسبا أم

غـير مناسب ـ بل تتسع دائرة الضرر والاساءة أكثر فاكثر ، فيغدو استخدام المفهوم نوعا من التراكمات الفضولية التي تقف حائلا دون ظهور مفاهيم اخرى تقترب من البنية الادبية أكثر فأكثر . وتزداد الاساءة عندما تصطرع المفاهيم المهاجرة مع بعضها ، وتدخل في عراك يظن المرء أنه عراك سوف ينجلي عن خطوات أكثر فائدة وجدوى ، واقرب الى البنية الادبية للاثر . ولكن المفاهيم المهاجرة لا تسيء بوجودها واستمراريتها الى مراحل لاحقة فقط ، بل تسيء أيضا في تحركاتها وصراعاتها مع بعضهـا ، تلك الصراعات التي تذكرنا بنقـاش روما : هـل الملاك ذكر أم أنثى ؟ في الوقت الذي كان عنقها تحت مدية المهاجمين . فكثيرا ما تدور النقاشات والمجادلات حول أمور تزيد في تشويش الدراسات والمحاولات الجادة ، وكما أن اثبات ذكورة الملائكة أو أنوثتها لم يقدم شيئا لا لروما ، ولا للدين نفسه ، فان مثل هـذه النقاشات والمجادلات لا تقدم شيئا لا للغة ولا للادب ، ولا لتطور المفاهيم بالذات .

ولو أن المرء راقب الميدان النقدي الذي يبدو متسعا لآلاف الفرسان ، في الوقت الذي هو أضيق من أن يتسع لأقل القليل ، لوجد من المفاهيم المهاجرة ما لا يمكن له أن يحصره : لا عدا فحسب وانما يعجز أيضا عن تحديد التداخلات بين هذه المفاهيم ، من جهة ، والتمايزات من جهة ثانية . أما اذا انساق وراء المعارك الدائرة بين هذه المفاهيم، فانه سوف يدخل دوامة الضياع والتشتت .

هـذا اذا فرضنا أن المفاهيم السابقة كانت تعبر تعبيرا دقيقا عن الاشياء الفردية بخصائصها وميزاتها لمرحلة من المراحل . ولكن الاقرب الى الحقيقة هو أن معظم المفاهيم السابقة ، اذا ما دققت وامتحنت ، بدت ذات خلل أولي ، منشؤه الخلل الاساسي الذي أشرنا اليه ، والقائم في عدم البحث عن العلاقة بين الدالات والمدلولات . فالنقد من حيث الاساس يتعامل مع مادة تنطوي على خلل ذاتي . ومع ذلك فان هذا النقد كان أميل الى المذهب الواقعي في العصر الوسيط ، الذي كان يعتبر المفاهيم العامة موجودات قائمـة بذاتها ، فيتعامل بها ومعها من غير البحث عن مدى التطابق بين المفه وم والواقع . وهل هذا التطابق كلي ام جزئي ، وهل هو مرحلي أم انه تعبير ثابت لعلاقات ثابتة ؟

ان المفاهيم التي انخلعت عن المدلولات ـ سواء أكان الانخـلاع نتيجة طبيعة اللغـة أم نتيجة اشياء أخرى لا مجال لذكرها ـ تمارس حياة مستقلة تقريبا . هذه الحيـاة

المستقلة هي التي تجعل معظمها ، ان لم نقل كلها ، تهاجر عبر العصور . والمفاهيم المتخلفة والمهاجرة تمارس تأثيرا واسع الطيف ، نظرا لان الناس يميلون بطبعهم الى التعامل بالمفاهيم باعتبارها أسهل الوسائل الجاهزة . وهذا ما يفسر لنا سبب طغيان العلوم النظرية وسيطرتها منذ القديم وحتى اليوم تقريبا . والتعامل بالمفاهيم سهل المأخذ قريب التعاطي ، أسرع بكثير من البحث من جديد للوقوف على البنية الحقيقية . هذه السهولة في استخدام المفاهيم ساعدت على التعمية وتغطية قضايا مهمة جدا ، وجعلت المفاهيم التي يتميز معظمها بالخلل ، تسود وتصبح لغة الحياة الفكرية والادبية والروحية ... الخ . واذا كنا نجد في المجهودات اليونانية كوى مضيئة على البنية اللغوية والادبية ، فان المرء لا يستطيع أن يتصور مدى التشويش الذي أصاب المفاهيم في العصور الوسطى ، حيث ساد اللاهوت ، وفرض مفاهيمه التي اخذت تنتشر بطريقة أو باخرى ، فالفها الناس ، وتمسكوا بها تمسكا شديدا ، حتى أنه كان يكفي ظهور بعض المفاهيم الدينية الجديدة حتى تحدث المجازر بين فئات الشعب ، هؤلاء الذين لم يسهموا في وضع اي مفهوم لدى اي من الجانبين ، بل لو حاولت أن تسمع منهم شرحا للافكار التي يدافعون عنها لما حظيت باكثر من مواقف حماسية ملتهبة .

ولم تكن العصور الوسطى مقتصرة على أوروبا التي جعلها المؤرخون القارة النموذجية، وميزان التاريخ العالمي . ان لكل الامم تقريبا عصورا وسطى قد تسبق العصور الوسطى الاوروبية زمنيا وقد تأتي بعدها . ولو نظر المرء الآن في بعض البلاد المتخلفة لوجد قسما منها لا يزال يعيش في العصور الوسطى ، وبعضها في العصر الحجري .

والملاحظ أنه في عصور الانحدار تجري التفاتة الى الدراسات والتصنيفات اللغوية . ويبدو ان عدم انهماك الناس وانخراطهم في نشاط حضاري يدفعهم الى العمل باللغة . ولكن هذا العمل لم يقدم للغة شيئا سوى أنه رسم لها لوحة ثبتت فيها المفردات والصيغ التي كانت متداولة منذ مئات السنين .

واليوم ، بعد مرور هذه القرون الثقيلة يرى المرء كان كل محاولة يائسة ، وكان كل عمل عبث لا طائل منه ، خاصة وان احاطة التراث بسور كبير من القدسية جعل تناول اي ناحية من نواحي التراث يصطدم بهذا السور . ففي كل لغة من لغات العالم نجد هالة من التقديس ، تحتمي بها التراكمات الفضولية المرهقة . ومن الطبيعي والمألوف جدا

ان نجد فريقا يربط هذه التراكمات بالهالة القدسية ، وفريقا آخر يفصل بين الاثنين . فاذا نجح الفريق الثاني في الفصل بين القدسية والتراكمات ، فان ظروف العمل تصبح ميسرة ، هذا العمل الذي يتجه او يجب أن يتجه الى ازالة هذه التراكمات للوصول الى الارض الصلبة ، والوقوف على البنية الاساسية التي يمكن الانطلاق منها بصورة أدق وامتن واشد تماسكا .

وليس الدخول في عملية ازالة القشور والتراكمات للوصول الى البنية امرا سهلا في عالم يجيش بالمفاهيم التي اوصلها اصحابها مرتبة اليقين والايمان المطلق . وكل مباشرة للعمل تتسرب اليها هذه المفاهيم ، او بعض هذه المفاهيم المتخلفة والهاجرة ، سوف تزيد من تلك القشور سماكة ، وتجعل التراكمات اشد صلابة واستعصاء . وكثيرا مايبدو المفهوم للوهلة الاولى متماسكا قادرا على تسليط الاضواء على مظاهر متفرقة ، ويمسك بتلابيب الكثير من الظواهر فيربط بينها ربطا يتراءى انه متماسك متين . وهذا مايجعل الانخداع ايسر واسهل . وبالطبع لن تكون النتائج التي نتوصل اليها الا شبيهة بالمفهوم الذي اعتمدنا عليه وانطلقنا منه . فالخطر الاساسي الكبير يمكن في اننا نستخدم معارف ناقصة من غير ان نعترف بنقصها ، او من غير ان نعلم انها ناقصة . وما اكثر ماتنطلق الدراسات من منطلقات فكرية ايديولوجية يخيل للوهلة الاولى انها قادرة على لم«الشتات» وتنظيمها وتفسيرها ، فتكون الدراسة قدمت « تفسيرا » للتراكمات من غير ان تعمل على ازالتها .

ان مواجهة الموضوع من غير مفاهيم واحكام مسبقة ، تعتبر خطوة اولية اساسية جادة للدخول في محاولة الكشف عن البنية . ان منهج ديكارت يصلح ـ لولا الكوجيتو ـ للدخول في مثل هذه المحاولات . ولو ان فيلسوفا آخر انطلق من « انا اتحرك فانا موجود » او من « انا اصارع واحارب فانا موجود » او « انا اشعر فانا موجود » بدلا من « انا افكر فانا موجود » لما انتهى الى ما انتهى اليه ديكارت من الفصل بين الفكر والمادة والاستنجاد بالله لحل هذا التناقض المزعوم . وبما ان الله يحل كل مالا يستطيع ديكارت حله فقد انتهى الى ان من لايعرف الله لايعرف شيئا ، وبذلك حاول ان يستر الطريق المسدود الـذي سار فيه عندما انطلق من الكوجيتو ، باعتباره أولى المعارف اليقينية .

وفي هذا المجال يبدو فرانسيس بيكون اكثر تماسكا في منهجه من ديكارت في كوجيته .

فبيكون يشترط قبل الاخذ بمنهجه التخلص من الاوهام الاربعة : وهم الجنس (وهو ماينجم عن طبيعة الانسان بالذات ، هذا الانسان الذي يزعم انه مقياس كل الحقائق . فاذا آمن بشيء راح يقيس كل الاشياء بالنسبة الى ذلك الشيء) ووهم الكهف (أو وهم الشخصية الفردية ، فالفرد الذي يمارس مهنة من المهن يكون اسيرا لها ، اذا نظر الى الامور فان نظرته تختلف عن نظرة آخر في مهنة اخرى) ووهم السوق (وينجم هذا الوهم عن الحياة اليومية ومخالطة الناس الذين يتبادلون لغة تتفق مع عقلية السوق) ووهم المسرح (وهو تلك الاخطاء التي ورثناها من مذاهب الاقدمين وفلسفاتهم وعقائدهم . وكل مذهب او عقيدة عبارة عن فصل من مسرحية البشرية فمذهب افلاطون ــ على سبيل المثال ــ عبارة عن عالم قام هو ببنائه حسب تفكيره وتصوره وخياله) . اما منهج بيكون بخطواته الخمس (جمع الحقائق ــ كشف الصور ــ جدول النتائج ــ التنحية والعزل ــ الامثلة المرجحة) فيبدو في الوقت الحاضر من اولى بدهيات المنهج العلمي . ويشير بيكون من جملة مايشير، الى مسالة اللغة وماتشكله من عوائق في وجه المنهج العلمي ، فيذهب الى ان اللغة المستخدمة هي ــ بصورة عامة ــ لغة سوق ، صيغت لتلبي حاجة او رغبة ونزوة اكثر مما صيغت للتعبير عن الواقع الموضوعي المستقل عن الذات . وبالطبع لم يشر بيكون بصراحة الى ان كل دراسة ــ في اي ميدان من ميادين العلوم والآداب والرياضة ــ تبدأ من دراسة اللغة دراسة بنيوية ، ولكن اشارته الى تلك اللغة السوقية ، وكيف انها تحمل في ذاتها دلالات لاتنطبق على المدلولات انطباقا تاما ، تدل على مدى اهمية المسالة اللغوية في كل المجالات ، منذ القديم .

المواجهة البيضاء او المواجهة الصامتة للمسالة ، التي تسقط من حسابها كل الاساطير الشكلية ، المواجهة العارية ، التي تتخلص من كل وهم مسبق ، من كل ايديولوجيا مقدسة او ايمان مبجل او معارف يقينية ... الخ قد تبدو مستحيلة او شبه مستحيلة ، فالانسان في اعماقه يتشبث ، دفعا لعبثية الوجود ، بكل المبررات التي ترضي نزعة عميقة، هي نزعة الخوف والقلق في مواجهة الوجود . ومهما بدت هذه المبررات واقعية ، فاننا نجد فيها خيوطا ميتافيزيقية .

بيد ان هذا لايبرر الاخذ بالموروثات والمفاهيم المتخلفة والمهاجرة والاساطير الشكلية . وربما كانت ادنى كمية من الحذر اليقظ والشك المقلق ، تكفي للتخلص الى حد بعيد من التراكمات ، كما تكفي للتعري من الهالات المبجلة التي خلفتها وراءها عصور الغباء الانيق

التي يبدو لكثير من العيون ذكاء خارقا وقدسية تراثية لايمكن التفكير من غير الاعتماد عليها .

وقد تقف الرؤوس الكبيرة المتمدحة في ذهنية بعض المعاصرين ، حاجزا دون التعري والتعرية . فكثيرا مالاحظ بعض الدارسين يعملون وفي داخلهم رقيب لاشعوري لاحد الرؤوس الكبيرة ، الذي الفوا عشرته وأدمنوا مرافقته في مسالكه وتعاريجه ، وغدا منهجه أو فكره من المكونات الاساسية في اعماق هؤلاء ، فيتوهمون انهم يكتبون بحرية وحيادية وموضوعية ... الخ .. في الوقت الذي يكونون فيه منساقين وراء هذا الراس المتمدح ، الذي يفرض قدوة في انفسهم لاتظهر الا بعد ان يقطعوا شوطا بعيدا في دراساتهم .

ومما يقف حاجزا ايضا مايمكن ان نسميه « روح المعارضة البلهاء » . فبعض الناس فطروا ، الى حد ما ، على روح المعارضة من غير روية ولاتمحيص ولا موقف علمي واقعي، فتراهم يلهثون وراء « الثغرات » . فيبددون بذلك مجهودهم . انهم اشبه بحراس الليل الكسالى الذين يستسلمون للنوم فلا توقظهم الا ضجة عنيفة . ان هؤلاء يعيشون على مايتصيدون من هنات هنا وهناك . وبالتالي فان رفض كل شيء من اجل لاشيء لايثمر عن شيء ، مهما تغالنا بهذا الرفض .

ومن الحواجز التي تحول دون الوصول الى البنية الحقيقية للغة ، تلك النزعة التحليلية التي تكاد تنحصر في دراسة الاجزاء دراسة تحليلية ، من غير النظر الى ان هناك نظاما يربط بين هذه الاجزاء مهما بدت مبعثرة للوهلة الاولى . ان ازاحة اي جزء من التركيب العام لهذا النظام يحدث خللا في البنية التي لايمكن فهمها ، والاحاطة بعملها الا من خلال النظام العام الذي يشمل كل الاجزاء المندمجة في تشكيلة ذات علاقات ارتباطية متكاملة .

ولهذا قد يبدو العمل المفرط في « التخصص » مفيدا في هذه الدراسات ، بينما هو في الحقيقة قد يهمل اشياء واشياء لايمكن اسقاطها من التشكيلة العامة . فعلى سبيل المثال ، لايمكن ان يقدم شيئا العمل المتخصص في علم الاصوات فقط . او في علم النحو ، أو في المفردات ... فلا يمكن ان تجزأ اللغة ، لان لكل جزء وظيفة يؤديها ضمن البنيةالعامة ولو اخذنا مجموع الاجزاء ، كل واحد على حدة ، ورصدنا عمله لما وصلنا ــ كما تؤكد المدرسة الجشتالطية ــ الى العمل الكلي الناجم عن عمل التركيبة ككل . ان وظيفةالمجموع لاتعني مجموع وظائف الاجزاء ، فلكل جزء وظيفة محددة جدا في التشكيلة العامة .

وهذا يعني ان الحذر من نظرية العوامل امر ضروري ، فلا تدرس هذه العوامل الا بمقدار مانشترك ب « نظام » ينبع من مجمل وظائف الاجزاء . وكثيرا مانبدأ نظرية العوامل بداية صحيحة لتنتهي نهاية خاطئة اذا ما اهملت النظر الى التركيب ككل .

القانون الأساسي للعبودية محتواه وآثاره

بهجت سليمان

في سياق بحوث سابقة ، أوضحنا علاقة الوعي بالحرية ، باعتباره ميزة جديدة وأساسية يستأثر بها الانسان ـ كضرورة مثل باقي الضرورات ـ عن غيرها من الضرورات الاخرى ، وباعتباره أداة جوهرية يمارس بواسطتها الانسان سلطته (حريته) على الطبيعة ، وباعتباره أداة وحيدة للخروج على قانون الضرورة العمياء ، أو بالادق ، للخروج على طاعته لسلطة قانون الضرورة العمياء .

ان الوعي هو ذلك الهجوم المعاكس الذي يشنه الانسان على سلطة وقوى وقوانين الضرورة العمياء ، هو ذلك الهجوم الذي يتكلل بانتصار قانون الوعي وسيادته وسلطته ، على سلطة قوى الطبيعة وقوانينها الحتمية .ليس هذا فحسب ، بل ان الوعي هو ذلك الانتصار والسيادة التي يحققها الانسان على ذاته وطبيعته من حيث كونها امتدادا لضرورات الطبيعة البيولوجية العمياء ايضا .

اذن فان الوعي ما هو سوى ذلك القانون الجديد الذي يحكم سير نشاط الضرورة الواعية (الانسان) ، فيصبح هذا النشاط مؤهلا لتحقيق السيادة والقيادة على نفسه من جهة ، وعلى سير حركة الضرورة العمياء من جهة ثانية .

اما الجهل ، فما هو سوى الاستمرار والبقاء تحت سلطة الضرورة العمياء ، انه بمثابة ولاء مطلق لقيادة قانون الضرورة العمياء . ان الجهل

هو تلك الطاعة العمياء ، والرضوخ الكبير لحركة قانون الضرورة العمياء . وهو بهذا المعنى ليس نقيضا للحرية ، بل هو انعدام لشرطها الآخر ، او لحدها الثاني ، الذي هو الوعي . ان الجهل بهذا المعنى هو البقاء تحت عرش الضرورة العمياء ، بل هو تلك الضرورة العمياء بعينها ، لذلك فلا يمكن اعتباره نقيضا للحرية ، لانه في الواقع هو نقيض للوعي وليس للحرية ، ولان الحرية تولد حتما بتصادم الجهل والوعي : الجهل باعتباره ضرورة عمياء ، بالوعي باعتباره ضرورة واعية (انسان عاقل) .

واذا كنا لم نعثر حتى الآن على نقيض للحرية فهل يمكن القول : انه لايوجد نقيض للحرية ؟ ان تطور واقعة الحرية اللاحق يقدم لنا الجواب الفصل عن هذه المسألة المهمة في تاريخ فلسفة الحرية .

لقد اتينا على القاء اضواء على ولادة الحرية وتاريخها ونشوئها ، ولم نتجاوز بعد شكلها الاولي البسيط او قانونها الاساسي . ان مثل هـذا الشكل ما هو سوى الخلية الاساسية في بنية الحرية بصورتها العادية الطبيعية البسيطة ، وغير المعقدة ، ولكن هل وقفت الحرية عند هـذا الحد من تطورها فقط ؟ لا اعتقد ان احدا يستطيع الجزم بذلك ، لان الحرية تعرضت خلال وجودها لهزات هائلة وصراعات مخيفة وعداوات لا حصر لها . وان كنا حتى الآن لم نتعرض للتناقضات التي عانت منهـا الحرية ، فان ذلك سيكون مدار بحثنا الحالي على الاقل .

فما ان ولدت الحرية كثمرة تناقض الوعي والجهل ، او كثمرة تناقض الانسان العاقل والضرورة العمياء ، حتى منحت تلك الحريـة الانسان امكانيات لا حصر لها من اجل مؤازرته في حربه مـع الوجود الخارجي الموضوعي من جهة ، ومع وجوده الذاتي الداخلي من جهة ثانية . واضحت معها المواقف الانسانية الحرة شديدة التنوع بحيث يمكن تصنيفها ضمن نوعيات كثيرة ، من جهة نظر الحرية او عدمها طبعا .

لقد تخلص الانسان من مملكة الجهل (الضرورة العمياء) دون ارادته، أي دون أن تكون له الحرية بذلك ، وكان تخلصه منها نسبيا بالطبع ، أي ان تخلصه منها لم يكن يعني تخلصه من تركيبها فيه أو تخلصه منها من حيث الوجود ؛ بل من حيث السلوك والنشاط والحركة والفاعلية والاولوية القيادية . فلم يكن الانسان حرا في اختيار حريته بادىءالامر، ولكن هل ظل الامر على ما هو عليه ، أو على ما كان عليه ، أي عبر تطور الحرية اللاحق ؟ بالطبع كلا ، لانه لاشيء يبقى كما هو دائما ، ولانه لاشيء الا ويخضع للتطور والتغير والتبدل . فما ان صدف أن عثر الانسان على حريته ووعيه حتى منحته تلك الحرية الواعيــة القدرة على اختيــار الحرية ، أو القدرة على البحث عن المزيد من الوعي والحرية والحصول عليها ، بغية تحقيق المزيد من التلاؤم والانسجام والسيطرة على واقعــه بواسطتها ؛ نظرا لما شعر به من آثار كبيرة يمكن ان تترتب عليها خلال عملية النشاط الانساني الحياتي . اذن ، وبعد أن اصبح الانسان حرا ، فانه صار بمقدوره اختيار حريته وتطويرها واغنائها ، سيما في تلك المرحلــة التي اصبحت فيها الحرية موضوعا لتأمل ووعي الانسان الحر ذاته .

لقد تطور الانسان من خلال تطور عملية العمل أو النشاط الانساني، تلك العملية الضرورية لبقائه واستمراره ، وكان للعمل دوره الاعظم في خلق الشكل البيولوجي المتطور والمتقدم لجسم الانسان ، وفي خلق الشكل الواعي لنشاطه الموجه للحصول على قوته وحاجياته الاساسية اليومية ؛ مما أدى ــ مع تراكم التطور المديد ــ الى استعمال أدوات يلتقطها من الطبيعة التي حوله ليواجه بها الاخطار ، وليحقق بعضهــا الحاجات المختلفة ، وبعد ذلك اخذ يطورها ، فمثلا اكتشف الانسان ان الحجارة الحادة المدببة اشد تأثيرا واقدر على تمزيق جسد فريسته من الحجارة العادية ، فصار بارادته يختار الحجارة التي من هــذا النوع لاستخدامها في قتل فريسته ، ومن ثم صار يحاول بارادته صنع هذا النوع من الحجارة .. الخ . اذن فقد انتقل الانسان الى مرحلة صنع الادوات بعد مرحلة تطور مديدة من بداية تاريخ دخوله مملكة الوعي والحرية .

ان صنع الادوات وضرورة تطويرها الملحة ، ولكي تصبح اكثر تلبية لأهداف الانسان ومساعيه وغاياته، كل ذلك فتح أمام الانسان آفاقا اوسع لتطوره اللاحق .

فبعد أن اكتشف الانسان القوس والنشاب ، اضطر الى اكتشاف عملية تدجين بعض الحيوانات ، وبالتالي اضطر الى اكتشاف وممارسة نشاط جديد ، هو عملية الرعي ، وقد رافق هذا الاكتشاف ، اكتشاف آخر لا يقل أهمية عنه ، وهو الزراعة ، واستنبات النباتات ، فنشأت عمليــة الزراعــة ، وترتب عليهـــا نوع مــن الاستقرار في الارض المزروعة . ومع كل اكتشاف جديد ، كانت حرية الانسان تنمو وتغتني بما يتاح لها من امكانيات ووسائل جديدة ، تعطي الانسان القدرة على المزيد من التحكم في محيطه .

في تلك المرحلــة من مراحــل تطور الانســـان البدائي (التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية المشاعية البدائية) لم يكن ثمة صدام بين الحريات الانسانية بالمعنى الاجتماعي الطبقي الذي طرأ في التطور اللاحق للبشرية . حيث لم يكتشف الانسان الواعي الحر حتى ذلك الحين أن حرية الانسان يمكن أن تكون موضوعا للسيطرة عليه ، واستخدامه في تحقيق المنفعة والمزيد من الحرية لانسان آخر ، اذ لم يكن هناك حاجة ملحة الى ذلك في عصر ما قبل المجتمعات الطبقية التي بدأت بالمجتمع العبودي (مجتمع الرق) . وكل ما في الامر هو انه اذا ما تصادمت حرية انسان من خارج جماعة مشاعية ما بحرية انسان من داخل تلك الجماعة ، كان الامر يحسم بتصفية الانسان الحر الذي من خارج الجماعة جسديا من قبل أفراد الجماعة المشاعية ، وذلك لعدم حاجة تلك الجماعة الى الابقاء على حياة الانسان الغريب عنها ، ولعدم امكانية استخدامه كوسيلة انتاج في خدمتها . أما وقد تغيرت الظروف ، وتشكلت قبائل الرعي وقبائل الزراعة ، ومجموعات الحرفيين والتجار ، ونشأت المدن والقرى ، وبات التبادل سمة الاقتصاد . أما وقد تبلورت ، مع كل ذلك ، معالم نظام

مجتمع الرق ، بما يتضمنه من انماط انتاج فردية مستجدة ، وبما خلقه من تفكك في العلاقات والروابط داخل الجماعة البدائية ، ومن ثم داخل القبيلة ، فقد اكتشف الانسان حينئذ أن الابقاء على حياة خصمه ، بغية الاستفادة منه كوسيلة انتاج مادية ، هي أفضل بكثير من قتله وخسارة جهده وطاقته وقدرته على انتاج الخيرات المادية . فمع مرحلة العبودية اذن ، صارت حرية الانسان موضوعا للسيطرة والتحكم من قبل انسان آخر . فمالك الارض الكبيرة ، سيحقق مزيدا من الانتاج ، وكمية اكبر من المحاصيل عندما يستخدم جهد الآخرين من الناس في زراعة أرضه وجني محاصيله ، وكذلك الحرفي والتاجر .

ان الادوات غير الانسانية تتطلب عملا مباشرا يقوم به صاحب الانتاج من اجل تحقيق هدفه . وباعتبار أن اي انسان يمكنه القيام بذلك العمل المباشر البسيط (حراثة الارض وغيرها) ، فقد توجهت انظار مالكي وسائل وادوات الانتاج الى ادوات جديدة ، لا تتطلب منهم القيام بالعمل المباشر في انتاجهم ، ولا تتطلب منهم استخدامها هي بشكل مباشر ، وبالكيفية نفسها التي تقتضيها عملية استخدام الادوات غير الانسانية في الانتاج . ان هذه الادوات الجديدة هي الانسان الآخر ، الذي يستطيع القيام بعملية الانتاج المباشر نيابة عن الانسان المالك . ان هذه الادوات الجديدة (الانسان) هي أكثر منفعة وتوفيرا لجهد المنتج المالك – بما لا يقاس – من الادوات غير الانسانية ، فهذه الاداة الجديدة (الانسان) تمكن المالك من العيش المريح دون حاجة الى بذل الجهد او القيام بأي عمل مباشر في ارضه أو حرفته أو غير ذلك ، تمكنه من البقاء عاطلا عن العمل ، ومتفرغا للملذات والترف والرفاه على حساب جهد المنتج الآخر . تمكنه من تحصيل الثروة والخيرات المادية المختلفة بصورة كبيرة تغطي حاجاته وحاجات أسرته وتزيد عليها كثيرا . انها لاداة عظيمة وفريدة وشديدة النفع ! لقد برز الانسان كأفضل اداة انتاج امام أنظار المالكين ، فهذه الاداة تخلق لهم الخيرات المادية ، دون أن يكون لهم أي دور في خلقها ، وتمكنهم بالتالي من العيش حياة طفيلية ناعمة ، هنا صار

الانسان هدفا رئيسيا للملكية ، فبتلك الملكية وحدها يمكن الظفر بحرية واسعة الارجاء بالنسبة الى مالكها ، ان الانسان يصبح اذن تلك الاداة الواعية الحرة المفضلة ، التي يمكنها تحقيق قدر عظيم من الحريةللانسان الآخر اذا ما تملكها وسيطر عليهــا . لقد بات الانسان الحر اذن هدفا أساسيا للملكية الفردية ، فأصبحت الحرية موضوعا للاستخدام من قبل غير صاحبها ، أي من قبل انسان آخر غــير الانسان الذي يملكها بالفعل ، بسبب ما تحققه تلك الحرية المأسورة من منافع جمة لا حدود لها بالنسبة الى الانسان الذي يقوم بأسرها واستثمارها . هكذا تصبح الحرية في هذا الظرف الجديد موضوعا للاستثمار والاستملاك من قبل أفراد هم بدورهم لهم حرياتهم التي يمتلكونها ، والتي لا يمكنها التوسع الا من خلال تجاوز حدودها وغزو حدود حريات أخرى مختلفة عنهــا وان كانت تجاورهــا في المكان . وهي بذلك تضيف الى حريتها حرية الآخرين ، انها تنتزعها منهم انتزاعا قسريا .

لقد أصبح غزو حرية انسان من قبل حرية انسان آخر هي الطابع العام لمرحلة التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية العبودية وما تلاها مــن مراحل وتشكيلات طبقية . كما أصبح استملاك حرية فئة من الناس لحرية مجموعات أخرى من الناس هي القانون الجديد الذي طرا على حياة الحرية وأصبح موجها لحركته العامة والخاصة . وبذلك دخلت الحرية تناقضها الاول والاخير في تاريخها ؛ انه تناقض بين حرية وحرية اخرى ، وهذا ما يمكننا ان نطلق عليه اسم القانون الاساسي للعبودية .

ان قانون العبودية الاساسي يتمثل اذن بطرفي المعادلة التاليــة : تناقض بين حرية مالكة وحرية مستملكة . وبتعبير آخر : تناقض بين ضرورة واعية (انسان عاقل) ومسيطرة من جهة ، وبين ضرورة واعية اخرى تقع عليها السيطرة من جهــة ثانية . ويمكن القول : ان قانون العبودية الاساسي يحكم جميع المجتمعات الطبقية القائمة على التفاوت والتمايز في الثروة والملكية الفردية لوسائل وأدوات الانتاج ، والمبنية على علاقات استثمار الانسان لجهد غيره من الناس . اي انه في الوقت

نفسه هو القانون الاساسي للمجتمع الطبقي بمختلف مراحله وتطوراته ، وهو الذي يوجه نشاط وحركة تلك المجتمعات الاقتصادي والسياسي والثقافي . وعلى هذا الاساس يمكن القول : أن العبودية هي ثمرة التناقض بين الحريات ، انها محصلة لصراع حريتين ، نتيجة تسلط احداها على الاخرى وتحكمها في حركتها بالقوة . وتكون العبودية ـ بهذا المعنى ـ هي تلك السلطة والاكراه والقسر الموجهة من قبل حرية انسان ما أو مجموعة ما من الناس ضد حركة حرية انسان آخر ، او مجموعة اخرى من الناس . او ان العبودية هي ذلك النشاط الذي تمارسه حرية انسان أو فئة ما والذي يهدف الى تقييد وقيادة وتوجيه نشاط تمارسه حرية الغير ، فيكون نشاط الحرية المغلوبة على امرها في خدمة نشاط الحرية الغالبة . والعبودية بالتالي هي ذلك السجن الذي توضع فيه حرية مستملكة ضعيفة بحكم عدم متلاكها لادوات الانتاج ، من قبل حرية مالكة قوية ، بحكم امتلاكها لادوات الانتاج . وفي مثل هذه الحالة التي تصبح عليها الحرية المملوكة ، هل يصح لنا فعلا أن نستمر في تسميتها على انها حرية حقا ؟ ام انه يجب تغيير اسمها طالما انها لم تتمتع بمواصفات الحرية المطلوبة والضرورية ؟

ان الحرية المملوكة التي يقع عليها الاضطهاد والغزو والاحتلال من قبل حرية اخرى ، ستغدو مجرد امكانية غير قابلة للتحقق في مثل هذا الظروف الذي تعيش فيه ، أي أنها ستظل مجرد حرية بالقوة أو بالكمون ، لا حرية بالفعل والحركة والتطبيق ، وطالما أن مثل هذه الحرية ستصبح مجرد امكانية داخلية لدى الانسان ، وغير متحققة على أرض الواقع ، فانه لمن المستحيل تسمية السلوك النابع من غير هذه الامكانية ، سلوكا حرا . اي ان النشاط الذي يقوم به الانسان العبد لخدمة سيده هو نشاط قسري مخالف للارادة ، ومكره على القيام به ، وليس بمستطاعه التخلف عن القيام به ، او القيام بخلافه ، أو التمرد عليه ، ان مثل هذا النشاط لا يسير وفقا لقانون الحرية ، بل وفقا لقانون آخر يختلف عن قانون الحرية . ولا يمكننا والحالة هذه أن نسمي نشاط الانسان حين

يكون مجبورا على ممارسته في هذه الوجهة أو تلك ، والتي تتنافى مع مصلحته ومنفعته وحريته نشاطا حرا . فماذا تفيد أو تنفع الحرية التي هي من قبيل الامكانيـة أولا ؟ وماذا يمكننا أن نطلق على النشاط او السلوك غير الحر (اي غير المنبثق عن امكانية الحريـة) ؟ وما هو القانون الذي يتحكم في هذا النوع من النشاط ؟ وماذا يجب او ماذا فعل الانسان حيال كل ذلك ؟

لقد دخلت الحرية اول صراع لهـا ، انه صراع انسان حر واع ضد انسان حر واع آخر ، وتحكم واحد منهما بنشاط ووعي وحريـة الآخر ، وسلب صفتي الوعي والحرية لنشاطه ، وعملية سلب صفتي الوعي والحرية لانسان من قبل آخر هي جوهر العبودية . ان الوقوف في وجه امكانية الحرية ، والحيلولة دون انطلاقها الى خير التحقق الفعلي الواقعي من قبل انسان ضد آخر هي ممارسة العبودية من قبـل ذلك الإنسان ضد الانسان الآخر ، وان مثل هذا العمل الموجه لسجن الحرية داخل جدران الامكانية ، هو قتل للنصف الآخر للحرية ، والذي هو عملية تحقق الحرية بصيغة عمل حر او ممارسة حرة ، وهو النصف الاكثر حيوية واهمية وفائدة للانسان من النصف الاول الذي هو امكانية الحرية (الوعي) ، هذا من الوجهة العملية طبعا لا من الوجهة المعنوية . صحيح ان النصف الاول (الوعي) هو المقدمة الاساسية التي لا يمكن فصلها عن النصـف الثاني (العمل بمقتضى الوعي) ، ولكن ما فائدة النصف الاول دون النصف الثاني ؟ وما فائدة النصف الثـاني دون النصف الاول ؟

ان الحرية في الحقيقة لا يمكن أن تتحقق الا بتحقق شرطيها : الوعي والعمل ، او التصميم والتنفيذ ، او امكانية وعي زائد امكانية عمـل بمقتضاه . فالحرية لا وجود لها الا اذا توفر لها الوعي من جهة وامكانية الفعل الحر من جهة ثانية . والعبودية تقوم بالضبط بذلك الفصل بين امكانية الوعي او الوعي الموجود فعلا ، وبين امكانية العمل وفقا لقانون

الوعي والحرية . فما الفائدة اذا كنت واعيا لما يجب عمله وفقا لحريتي اذا كنت لا املك امكانية الفعل الحر ، او اذا كنت مجبرا على العمل بخلاف ذلك ، او اذا كانت هنالك قوة تفرض علي العمل بخلاف حريتي وارادتي ، وفي الاتجاه المعاكس لحريتي ؟ في مثل هـذه الحالة اكون مستعبدا ، اي انني غير قادر على فعل ما أريده ويتناسب مع قانون الحرية الاساسي ، انني من حيث الفعل انا مستعبد ، على الرغم من ا نني قد اكون حرا من حيث اختياراتي الذاتية الداخلية لما يجب علي ان اقوم به من نشاط او عمـل او سلوك . انني أخالف اختياراتي او قانون اختياراتي الحرة رغما عني ، اذن فأنا حر كامكانية وقدرة كامنة فقط ، وانا عبد لانني أعمل بخلاف قانون اختياراتي الحرة او حريتي الداخلية ، ان نشاطي الفعلي هو الذي يقع عليه الاستعباد ، لذا فانا عبد ، وانا موضوع منفعل بالعبودية . ان وطاة العبودية تقع على عاتقي وحدي ، وانا موضوعها الخاسر المستلب المغلوب ، اما موضوعها الغالب فهو حرية غزاة الحرية ، انه حرية قراصنة حريتي . فحد العبودية اذن هما حرية انسان في مواجهة حرية انسان آخر ، تغزو احداهما الاخرى وتسلبها صيغتها العملية ، وقد تمتد الى صيغتها المعنوية عندما تسعى لتشويهها ، وسد كل الفرص في سبيل تطورها الذي قد ينكشف عن حلول ممكنة لازمتها الراهنة . ان العبودية هي الحيلولة دون تحقق الحرية من قبل انسان ضد آخر . فهي اذن علاقة بين انسان وانسان آخر خلافا لما هي عليه صيغة الحرية الاساسية ، التي هي علاقة بين انسان وضرورة ، وخلافا لما هي عليه صيغة ما قبل الحرية التي هي علاقة بين ضرورة عمياء واخرى تماثلها . وهذه هي المراحل الثلاث التي مر بها الانسان خلال وجوده التاريخي على الارض .

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن الحرية تقوم على ركنين او شرطين هما : الوعي من جهة ، والعمل من جهة ثانية . وبمعنى آخر : بين الحرية كامكانية من جهة ، والحرية كتنفيذ من جهة ثانية ، بين الحرية كقدرة (وعي) والحرية كسلوك . ان امكانية الوعي غير كافية لتحقق امكانية

الحرية ، لان امكانية الحرية تقتضي ان يتحرر الوعي من حيز الامكانية ، ويصبح امرا واقعا ، وبذلك فقط يمكن تحقق وجود الحرية كامكانية . ان الوعي التام اي المتحقق يشكل امكانية الحرية . لذلك يجب عدم الخلط بين امكانية الوعي والوعي الملموس . وامكانية الحرية لا تستمد وجودها من امكانية الوعي ، بل من الوعي الملموس بالضبط ، وبذلك يتحقق الشرط الاول لحياة الحرية ، اما الشرط الثاني لاتمام وجود الحرية وبعث الحياة الكاملة فيه فهو العمل الملموس (التنفيذ) ، انه العمل بمقتضى ذلك الوعي ، هذا العمل يكون بمثابة ترجمة صادقة للوعي الملموس (امكانية الحرية) ، انئذ تكون الحرية قد تحققت بالفعل ، وصار لها وجود فعلي على ارض الواقع ، وهذه الحرية تعادل من حيث حجمها الكمي والكيفي حجم الوعي الملموس ، اي حجم شرطها الاول (إمكانية الحرية) . ويتم هذا التطابق بين حجم الحرية والوعي بواسطة العمل .. ومن خلاله ، اي عبر العمل الملموس بمقتضى الوعي ، لان الحرية ـ كما سبق واشرنا في اكثر من مكان ـ هي محصلة للعلاقة القائمة بين الانسان الواعي والضرورة العمياء بواسطة العمل .

اما العبودية فانها تقوم على افساد تلك الحرية ، عن طريق افساد شرط اساسي من شرطيها ، بمعنى انها تقوم على حجب ذلك الشرط وتعطيله ، او شل قدرته على الوجود واقعيا .

فمن الوجهة العملية ، وكقاعدة عامة ، تقوم العبودية على اساس السيطرة والتحكم بالشرط الثاني ، الذي هو العمل . لان العمل الذي هو الشرط الثاني لتحقق الحرية هو المستهدف مباشرة من قبل عملية الاستعباد او العبودية . ان غاية العبودية النهائية هي استملاك العمل الانساني واستثماره او استغلاله واستنزافه لتغذية جيوب وخزائن انسان او فئة من الناس القائمين بعملية الاستعباد ، بمزيد من الثروة والخيرات المادية . هذه العبودية التي يمارسها انسان فرد او مجموعة على انسان فرد آخر او مجموعة اخرى تحقق لممارسيها مزيدا من الحرية او حرية زائدة ، يكون مصدرها الفعلي حرية الآخرين المنتزعة منهم عنوة ، بصورة عمل مسروق او مغتصب . ان اغتصاب عمل الآخرين هو جوهر السلوك العبودي :

انه جوهر العبودية تماما . واذا جاز لنا – الى حد ما – اعتبار العبودية التي يقوم بها انسان على انسان آخر نوعا من انواع الحرية ، فيها الغنم لصاحب الفعل العبودي ، وفيها الغرم لمن يقع عليه ذلك الفعل ، فان هذا النوع من انواع الفعل الحر (العبودية) يبقى – في جميع الاحوال – فعلا معتديا غير مشروع ، لان موضوع ذلك الفعل ليس الطبيعة ، بل هو انسان آخر يقع على عاتقه عبء ذلك الفعل الحر المعتدي الغازي غير المشروع انسانيا واجتماعيا واخلاقيا . ان العبودية – كنوع من انواع الفعل الحر – هي بمثابة اعتداء وجريمة يقوم بها انسان او اكثر ضد انسان آخر او اكثر ، وهي بمثابة اغتصاب لحق من وجهة النظر الحقوقية.
ان العبودية اذن لاتقوم الا على اساس اغتصاب حقوق الاخرين في الحرية الملموسة المتجسدة بمختلف مظاهر النشاط والعمل والسلوك والتفكير.
اذ لايجوز الاعتراف بشرعية ممارسة العبودية ، بحجة انها نوع من انواع الفعل الحر ، لان هذا النوع من انواع الفعل الحر لايقوم الا على اساس تدمير غيره من الافعال المماثلة ، واستباحتها شكلا ومضمونا ، ولان مثل هذا الفعل الحر يؤدي الى تحقيق منافع غير مشروعة ، وغير ناتجة عن الجهد والعمل الفردي الذي يجب أن يقوم به صاحبه ، بل هي ناتجة عن جهد الاخرين ، وهؤلاء هم احق بنتائج افعالهم من غيرهم ، أو من هؤلاء المتسلطين على تلك النتائج بالعنف والقوة والاكراه . ان حرية ممارسة العبودية على حريات الاخرين الاساسية ، يجب استبعادها وحظرها والقضاء عليها قضاء مبرما ، فليس لمثل هذه الحرية مبررها التاريخي الاجتماعي الفكري المعقول، ان مثل هذه الحرية هي حرية طاغية ومؤسسة على الفتك بحريات الاخرين ، انها حرية وحشية ودموية تؤدي الى تدمير الجنس البشري ، هذه الحرية لايهمها من الجنس البشري الا كونه اداة في خدمتها ، وهذا النوع من الحرية لاينظر الى الناس الا باعتبارهم اشياء عادية قابلة ، بل مفضلة ، للاستخدام في سبيل تحقيق توسع غير مشروع للحرية . ولو تعمقنا الى ابعد من ذلك في تحليلنا لحرية العبودية ، لانتهينا في الواقع الى الكف والامتناع عن تسميتها كذلك ، ولرفضنا اعتبارها فعلا حرا ، اي متصفا بالحرية . ذلك لان مثل هذا

الفعل يجهل ابعاده النهائية العميقة في المجتمع . فهذا النوع من أنواع الحرية ــ أو الفعل الحر ــ وأعني به حرية قيام بالعبودية ، يؤدي عمليا الى تصفية الجنس البشري نفسه بنفسه ، أي يؤدي الى تصفية فئة من البشر لفئة اخرى اكبر منها من البشر ايضا ، بسبب ماتسببه حرية العبودية من تناقضات مستعصية بين البشر داخل كل مجتمع أو بسبب ماتسببه حرية الاستعباد من تناقضات معقدة بين الحريات المستعبدة (بكسر الباء) والمالكة للعمل البشري من جهة ، وبين الحريات المستعبدة (بفتح الباء) المملوكة عملا وفكرا ، مما يؤدي بدوره الى حروب وصراعات دموية مستمرة ومتقطعة ، تدوم مادامت اسبابها الحقيقية التي نحن بصددها . وهذا ما يفسر الصراع الطبقي والدولي عبر التاريخ وحتى الان ، مما يؤدي الى الفتك بحياة البشرية ، سواء الغالب منها أو المغلوب، وان كان نصيب المغلوب من الخسارة أكبر ، فان هذا لايعني ان الغالب لا يعاني من اية خسارة . ان جميع الفرقاء المتصارعين يخسرون الاطمئنان والسلم والامان والكرامة في عالم تسوده شريعة الغاب وقوانينه ، اذ حتى داخل فريق الغالبين يسود قانون شريعة الغاب ، لان القوي يبتلع الضعيف ، وتتمركز القوة داخل فريق الغالبين باستمرار وبشكل فظيع ، فيزداد بالتالي قطيع المغلوبين المقهورين المعتدى على حريتهم او الذين تغتصب حريتهم . ان مجتمعا يتآكل من الداخل بفعل تلك الشريعة ، دون أن يستطيع التخلص من سطوتها وقبضتها القوية ، فقانون الجشع والانانية والطمع هــو القانون السائد ، الذي يحكم تصرفات الناس ، أو بعضا منهم ممن يمارسون العبودية ضد البعض الاخر ، وهو قانون يتنافى مع متطلبات العقل واحكامه ، وهو قانون صادر عن غير العقل ، انه صادر عن الاهواء والرغبات والنزوات الجامحة، وهي قوى نفسية وبيولوجية دون العقل مستوى ، بل هي بمستوى الطبيعة الحيوانية الجاهلة غير العاقلة . ولا يمكننا أن نصف السلوك الانساني الصادر عن مثل هذه القوى بالغريزية ــ حيث تتساوى مع الحيوان بذلك ــ . لان مثل هذا السلوك الغريزي ليس خاليا من العقل أو الوعي ، ولكنه من جهة ثانية ليس عاقلا الى درجة انتفاء الصفة

الغريزية منه ، فبأي مستوى يمكن أن نضع مثل ذلك السلوك الاناني (العبودية) ؟ انه سلوك عاقل توجهه القوى الدنيا غير العاقلة ، بمعنى ان تلك القوى النفسية الدنيا غير العاقلة هي التي تتحكم في حركته ، و لكن دون أن تستبعد الوعي من ممارسة دوره في توجيه السلوك ، فكيف يتم ذلك ؟ ان القوى الدنيا غير العاقلة هي الدافع للسلوك الاناني، وهي قوى عمياء غير واعية ، غيرانها تجعل من العقل خادما لها ، وأداة لتحقيق اغراضها المختلفة بأقصى مايمكن من الكثافة والكم ، وبغض النظر عما تتطلبه القوى المماثلة لها لدى الانسان الاخر ، وبغض النظر ايضا عن النهاية القصوى القوى الدنيا غير العاقلة ، ويتركز كل عمله وجهده حول هدف وحيد هو تحقيق غايات القوى الدنيا ومواضيعها المطلوبة ، ويكون العقل بذلك بعيدا عن كل مايقع وراء هدف القوى الدنيا غير العاقلة .

ان القوى الدنيا غير العاقلة تستعين بالعقل لخدمة أغراضها ، انها تتحكم بالعقل وتقوده وتسيطر عليه وتسيره لتحقيق مصالحها ، والعقل يكون مستعبدا أسيرا لهـا ، انه بمثابة مطية طيعة تمتطيها القوى المذكورة للوصول الى بغيتها ، والعقل ـ عند مايكون كذلك ـ ليس حرا ، بمعنى انه لا يعمل وفقا لقانونه هو ، أو وفقا لقانون ذاته ، ووفقا لمقتضيات قانونه ؛ بل هو يعمل وفقا لقانون آخر يقع خارجه ، ويفرض نفسه عليه ، كما يجبره على العمل باتجاه آخر يختلف عن الاتجاه الذي يريده العقل لنفسه ، ان العقل ـ والحالة هذه ـ مكره على العمل بالاتجاه الذي تريده القوى الدنيا غير العاقلة في نفس الانسان ، وعندما يمارس العقل فعاليته في غير خدمة ذاته ، ووفقا لغير قانونه هو ، فان معنى ذلك هو أن العقل ليس حرا عمليا ، لانه لايعمل وفقا لقانون الحرية الاساسي (صراع بين الوعي والجهل) ، فاذا كان الامر كذلك ، فلابد من التساؤل عن القانون الاخر الذي يعمل العقل ـ حينما لايكون حـ را ـ بمقتضاه . ان القوى الدنيا غير العاقلة لدى الانسان تنتمي كلا وأجزاء الى الضرورة العمياء ، ان تلك القوى ليست سوى نوع مـن انواع

الضرورة العمياء الطبيعية ، واذا كانت تلك القوى هي صاحبة السيادة والسلطان على حركة ذلك العقل ، وبتلك الحالة لايبقى للعقل شيئا سوى كونه عبدا مسخرا لقانون الضرورة العمياء ، ولايبقى للعقل شيئا مما يجعله شرطا اساسيا للحرية ، فهو قد فقد أهم مقوم من مقوماته ، هو المقوم الاساسي للعقل ، هو كونه سيطرة وسلطانا على الضرورة العمياء في جوهره وأصله ، فاذا فقد العقل هذا المقوم الاساسي ، لم يعد عقلا بالمعنى الذي وجدمن اجله . فالاولى بالعقل ان يطبق قانونه على نفسه قبل كل شيء ، حتى يتمكن فعلا أن يطبق قانونه على ماحوله من ضرورات وقوانين حتمية وسلوكيات انسانية .

وعليه فان سلوكا يصدر عن عقل غير حر ــ كالذي فصلنا الكلام عنه ــ لابد وأن يكون سلوكا غير حر حتما ، لان السلوك الحر ــ كما برهنا في اكثر من موضع ــ يفترض عقلا او وعيا حرا ، اي أنه يفترض وعيا منطبقا على نفسه ، ومنسجما مع ذاته ، ويعمل وفقا لقانون ذاته هو ، لاوفقا لقانون الضرورة العمياء (القوى الدنيا غير العاقلة لدى الانسان). فسلوك الانسان الذي يصدر عن وعي غير حر ، وبالتالي عن وعي لايحكمه قانون الحرية الاساسي ، لابد وأن يكون صادرا عن قانون آخر غير قانون الوعي الحر ، وبالتالي عن قانون آخر غير قانون الحرية الاساسي ، ومثل هذا السلوك سيكون صادرا حتما ــ من جهة ثانية ــ عن غير قانون الحرية الاساسي ، اذن لابد وأن يكون صادرا عن قانون الضرورة العمياء (وعي غير حر مضافا اليه قوى دنيا غير عاقلة لدى الانسان) وبالتالي فهذا السلوك لايمكن ان يكون سلوكا حرا ، بل هو سلوك يشترك مع السلوك الحيواني العام ومع سائر الضرورات العمياء ، في كونه يعمل تحت حكم وسلطة وقيادة حتميات الضرورة العمياء وآليات قوانينها المختلفة ، ويختلف عن ذلك السلوك الحيواني في انه يستخدم قوة اضافية جديدة وعظيمة ، هي قوة الوعي ، وهو يستخدم هذه القوة الاضافية الجديدة بعد أن يستملك نشاطها العملي ويستأثر به ويوجهه بما يتوافق مع قانون الضرورة العمياء . ان مثل هذا الخضوع الذي

يعاني منه العقل لقانون الضرورة العمياء بشكل قسري ، هو ما يشكل احد قوانين العبودية ، سببه كون ذلك العقل سجين الضرورة العمياء ؛ حيث نجد العقل في مثل هذه الحالة غير قادر على استشراف ماوراء الضرورة العمياء التي تتحكم في فعاليته المباشرة .

ان مثل هذا السلوك الصادر عن وعي غير حر ، يعود ايضا الى قصور أو عدم محاولة الانسان لتصور ماوراء سلوكه المباشر النفعي الاناني المؤقت ، ووقوعه تحت وطأة تصوراته المباشرة الجزئية والفردية والانانية الضيقة ، وبعده عن التصور غير المباشر ، او ماستؤدي اليه اعماله وسلوكياته تلك في النهاية على مستوى ما بعد الفردية ، اي على المستوى الاجتماعي والانساني ، من نتائج سيترتب عليها منعكسات خطيرة تنقلب على صاحب السلوك الاناني غير الحر بما لايشتهيه هو نفسه ، وبما لايريده أو يتوقعه لنفسه اصلا . وبهذا القياس (الصادر عن وعي غير حر) يكون تصرف الاناني والجشع تصرفا غير حر ، لانه تصرفه نابع عن غير العقل ، ولان عقله مسخر لخدمة قانون الضرورة العمياء التي تحرك سلوكه الاناني .

لقد سبق وبرهنا على أن المجتمع هو تربة الحرية ، وانه لاحرية خارج المجتمع . ومن هذا المبدأ وحده يمكن أن ننطلق في ممارساتنا الحرة ، وفي قياس مدى حركة وعي او سلوك معين . ان العمل من أجل وحدة المجتمع وسلامته هو عمل من أجل الحرية ، ومن اجل صون الحرية والحفاظ عليها وتطويرها ـ كثروة انسانية اجتماعية فريدة . وكل عمل يستهدف الاضرار بسلامة ووحدة المجتمع أو المجتمعات ، يكون قد استهدف في نفسه الاضرار بالحرية وسلامتها ووحدتها والقضاء عليها ، لانه ليس ثمة حرية دون مجتمع أو خارج المجتمع . اننا اذا اردنا قياس مدى اتصاف نشاط او سلوك او عمل ما يقوم به الفرد او الجماعة بالحرية وعدم الحرية ؛ يرتبط اساسا ، بهدف ذلك النشاط واثره في المجتمع ، فاذا كانت أهداف ذلك النشاط تتوجه الى القضاء على الجسم الاجتماعي ، فهي تتوجه اذن نحو القضاء على

الحرية باعتبارهـا ثمرة اجتماعية قبل كل شيء ، والنشـاط الذي يتوجه للقضاء على الحرية واصولها ، انما يتوجه في الوقت نفسه الى القضاء على نفسه ، وعلى صفة الحرية التي يتمتع بها ذلك النشاط ، لانه لانشاط حر حيث لايوجد مجتمع حر . وكل حرية تسعى لتدمير المجتمع فهي انما تسعى الى تدمير ذاتها باعتبارها لاتستطيع الحياة والوجود دون ذلك المجتمع ، وعليه فان النشاط الذي يؤدي الى الضرر بالمجتمع لايمكن وصفه بالحرية ، فهو اذن سلوك غير حر ، يتدنى الى مرتبة السلوك الحيواني الذي تبت بامر توجيهه قوانين الضرورة العمياء.

ومن خلال المقياس المذكور ، نستطيع بسهولة تصنيف سلوك الناس الذين يقومون بممارسة العبودية ضد غيرهم عن طريق السيطرة عنوة على نشاطاتهم واعمالهم وافعالهم الحرة ، اي عن طريق استملاك عملهم باعتباره الوجـه الملموس لحرياتهم . ان سلوك هؤلاء الناس الذين يستعبدون الاخرين ؛ لايمكن ــ وفقا للمقياس المعني ــ ان يكون سلوكا حرا ؛ لانه سلوك جاهل لضرورة اساسية لاغنى للحرية عنها ؛ هذه الضرورة تكمن في ان المجتمـع هـو بمثابـة الهـواء الـذي تتنفس منـه الحـرية ، او هـو بمثابة المجـال المـادي الـذي تنبثق منـه الحرية وتعيش فيـه ، وتستمد وجـودهـا وبقـاءهـا مـن مادته . فالسلوك العبودي الذي يمارسه انسان ضد آخر ؛ يؤدي الى صراع دموي بينهما ، وعلى مستوى المجتمع يؤدي مثل هذا السلوك الى تناحرات داخل المجتمع تتهدد كيانه بالانهيار والتمزق ، مما يفضي الى تدمير ذلك المجتمع ، الذي لاوجود للحرية بدونه او خارجه ، وبالتالي فان سلوكا يؤدي الى القضاء على المجتمع ، فانما هو يؤدي الى القضاء على الحرية . والسلوك العبودي هو الذي ينتهي الى مثل هذه النتائج الوخيمة على وجود المجتمع وحياته ؛ وبالتالي على وجود وحياة الحرية بجميع مستوياتها ، والسلوك العبودي ــ اذ يفعل ذلك ــ فانما يعمل في النهاية على تدمير نفسـه وصاحبه ، باعتباره عضوا اوخلية في جسد ذلك المجتمع . ان الانسان الذي يستعبد الاخرين ، يستعبد نفسه في الوقت نفسه دون ان يدرك ذلك ، اي انه يستعبد الاخرين وهو جاهل لاثار عمله ونتائجه القصوى ، وبالتالي فهو يتصرف تصرفا غير حر ،

لانه غير واع لمقتضيات وشروط الحرية ، ومثل ذلك الانسان الـذي يسلب الآخرين حرياتهم ، يسلب في الوقت نفسه حريته هو ، ذلك لانه بسلبه حريات الآخرين ، فانه يعمل على اشعال نارالحرب والصراع بينه وبينهم ، وبالتالي يعمل على تدمير المجتمع الذي هو شرط الحرية المادي الواقعي ، وبالتالي أيضا يعمل على تدمير شرط حريته هو بذاته ، باعتبار ان حريته لا يمكن أن توجد دون أو خارج مجتمع ما .

وباعتبار ان سلوك مثل هذا الانسان موجه في النهاية ضد وجوده الحر ، ويؤدي الى تدمير وجوده الحر ، فان مثل هذا السلوك لا يمكن ان يكون سلوكا واعيا ، وبالتالي حرا ، انه سلوك جاهل ، والا فما هي مسوغاته ومبرراته العقلية والاجتماعية ان وجدت ؟ ان مثل هذا السلوك اما ان يكون سلوكا جاهلا وبالتالي غير حر ، واما ان يكون سلوكا اخرق مجنونا وتعسفيا ولا مسئولا . وفي جميع الأحوال ، يظل مثل هذا السلوك منافيا لذاته ، وخطرا على سلامة وجوده ذاته وبقائه واستمراره هو وصاحبه والآخرين والانسانية كلها . ان السلوك العبودي هو من هـذا القبيل من السلوكيات بالضبط ، لذلك فهو سلوك ينطلق من موقع التعسف واللاحرية (العبودية) واللامسؤولية ، انه ينطلق من موقع الديكتاتورية والطغيان والاستبداد ، وهـذه الصفات كلها لا يمكن ان تؤدي بشيء الى عالم الحرية المسالم الجميل الرائع ، ان هذه الصفات كلها ما هي سوى مظاهر متطورة لشريعة الغاب القاسية التي تحكم البشرية من خلال نظمها العبودية المتتالية عبر التاريخ . وان هذه الصفات كلها ماهي سوى استمرار لطاعتنا العمياء ورضوخنا لآلية وسيادة وقيادة الضرورة العمياء الطبيعية منها أو الاجتماعية التاريخية .

ان السلوك العبودي الذي مارسته الطبقات الغنية الانانية عبر مراحل التاريخ والنظم الطبقية المختلفة ضد الطبقات الفقيرة ، ليس سلوكا حرا ولا مسؤولا ، بل هو امتداد لسلطة وسلطان الضرورةالطبيعية عبر المجتمع على حركة ونشاط الانسان والمجتمع معا . والسلوكالعبودي

بهذا المعنى ما هو سوى شكل من اشكال الضرورة العمياء ، التي يمكن تسميتها ـ تخصيصا ـ بالضرورة الاجتماعية العمياء . وهذه الضرورة الاجتماعية ليست في أصولها الاساسية سوى أحد الاشكال المتطورة والمتقدمة من أشكال الضرورة العمياء المادية الطبيعية . ان السلوك العبودي اذن هو ترسيخ لاسس الضرورة العمياء (الاجتماعية) في حياة البشرية ونشاطها ، سواء منها المستعبدون (بكسر الباء) أو المستعبدون (بفتح الباء) . والسلوك العبودي اذن يسير وفقا لقانون الضرورة الاجتماعية العمياء ، وهو أخطر شأنا بما لا يقاس على حياة البشر من قانون الضرورة الطبيعية ، ذلك لان السلوك العبودي (كضرورة اجتماعية عمياء) مزدوجة الخطر أو الفعالية على الانسان ، فهو لا ينطلق من قانون الضرورة العمياء في حركته فحسب ؛ بل هو يفرض في حركته قانون الضرورة هذا على سلوك غيره من الناس الذين يقع على عاتقهم عبء تحمل العبودية ، انه يفرض ذلك القانون عليهم عنوة وبالقوة المادية ، ولا يفسح لهم مجالا للتخلص من سطوة وأسر قانون الضرورة المذكور ، في الوقت نفسه الذي لا يسمح لنفسه فيه بالتخلص من ذلك القانون . وهذا هو الفارق الجوهري بين السلوك العبودي (كضرورة اجتماعية عمياء) وبين حركة الضرورة الطبيعية العمياء العادية .

ان الضرورة العمياء الطبيعية لا تفعل شيئا حيال الانسان الذي يعيها سوى الرضوخ لارادته وسلطته وطاعته وخدمته والحركة وفقا لما تقتضيه حريته ، انها لا تقاوم حريته بعد أن يظفر بتلك الحرية ، ولا تنتزع منه حريته التي نالها بفضل علاقته بها ، ولا تجبره على العمل بمقتضى قانون مخالف لقانون حريته حيالها . بينما الامر يختلف كليا مع الضرورة الاجتماعية العمياء (في النظم العبودية طبعا) .

ان الناس او البشر يمثلون طرفا واحدا متجانسا من حيث الموقف من الضرورة الطبيعية العمياء ، من وجهة نظر ممارسة الحرية حيالها ، اما فيما يتعلق بالضرورة الاجتماعية العمياء فالامر يختلف . ذلك لان

موقف الناس منها ليس متجانسا ، وهم لا يمثلون طرفا واحدا يقف في مواجهتها ، بل ان موقفهم يتشكل أو ينقسم الى طرفين متناقضين كل التناقض . فطرف من هذين الطرفين له كل المصلحة بالابقاء على الضرورة الاجتماعية العمياء وحمايتها والذود عنها ، وعدم التخلص من سلطتها وسيادة قانونها على المجتمع ، بل وعدم التخلص من الجهل بها . والسبب في ذلك هو ان استمرار سلطان مثل هذه الضرورة يحقق كل المنفعة المادية المباشرة لفئة من الناس ، بينما يحقق كل الايذاء والضرر والتدمير لفئة أخرى من الناس . ان تحرر الفئة المتضررة من آثار حركة قوانين الضرورة الاجتماعية العمياء مرتبط بتعطيل مكاسب الفئة المنتفعة منها والقضاء على انانية وجشع وطمع تلك الفئة المنافي لقانون الوعي والحرية. والمكاسب غير المشروعة التي تجنيها هذه الفئة تشترط استغلال الفئة الاخرى وسلب ثمار عملها واستملاك ذلك العمل والتصرف به وفقا لقانون انانيتها ، اي وفقا لقانون غير قانون الوعي والحرية ، وبالتالي وفقا لقانون قوى دنيا غير عاقلة هي في الاساس نوع من انواع الضرورة العمياء. وعليه فالضرورة الاجتماعية العمياء ـ في مثل هذه الحالة التي عرضنا لها ـ تمثل ثلاثة أطراف : الطرف الاول هو الضرورة الاجتماعية العمياء ذاتها ، والطرف الثاني هو طرف مزدوج يتمثل بموقفين متناقضين للناس داخل المجتمع من هذه الضرورة ، وهذه الضرورة الاجتماعية العمياء لا تقوم أساسا الا بوجود هذين الموقفين المتعارضين من قضية التحرر أو عدم التحرر حيالها ؛ أو من قضية معرفتها والعمل على قيادتها او العكس . ان احد هذين الموقفين يريد ان تبقى الضرورة الاجتماعية عمياء ، وبالتالي يريدها أن تبقى صاحبة السيادة والسلطان والكلمة العليا الآمرة التي توجه نشاط الناس داخل المجتمع ، بينما نجد موقف الطرف الآخر مختلفا كل الاختلاف ، فهو يريد معرفة الضرورةالاجتماعية، وعدم بقائها مجهولة بالنسبة اليه ، أي عدم بقائها عمياء ، وهو بالتالي يريد قلب حكم تلك الضرورة ، اي يريد الثورة عليها واستلام مقاليد السلطة من أيديها ، بغية تبديل طرفي المعادلة المتكونة منه ومنها ، فيصبح هو سيد الضرورة وحاكمها وآمرها وقائدها ، وله الكلمة العليا الآمرة

عليها أو على حركتها وتوجهها . ان موقف الذين يريدون من الضرورة الاجتماعية العمياء أن تبقى عمياء ومجهولة ، لا يقل اتصافا بالضرورة العمياء من الضرورة العمياء ذاتها ، من حيث كونه موقفا غير حر ؛ أي غير منطلق من وعي حر ؛ بل منطلق من قانون الضرورة العمياء المتمثل بالاستماع لصوت وامر القوى الدنيا العاقلة لدى الانسان ، وهو موقف لا يقل اتصافا بالضرورة العمياء من الضرورة العمياء ذاتها لسبب آخر ايضا ؛ هو جهل اصحابه بالنتائج المترتبة على موقفهم الاعمى ، هذه النتائج التي ستؤدي الى تدمير المجتمع في صراع عقيم بين الحريات ، وبالتالي فهي تؤدي الى تدمير حياة ووجود الحرية المرتبط بحياة ووجود المجتمع ، ومثل هذا الموقف الذي ينتهي الى مثل ذلك لا بد وان يكون مضادا لنفسه باعتباره عنصرا في مركب المجتمع والحرية ، وباعتبار أنه لا يعقل ان يعمل انسان عاقل ضد نفسه ، فلا يمكن والحالة هذه ان نعزو تصرف مثل ذلك الانسان الذي يسعى الى الاضرار بنفسه الى الجهل بافعاله وبنتائج افعاله ؛ ولا وجود لمبرر آخر معقول يجعل سلوكه يؤدي الى تدمير اساس حريته الذي هو المجتمع ، سوى الجهل الاعمى او العته والجنون ، وفي جميع هذه الحالات والاحتمالات يبقى ذلك الانسان الذي يتصرف من موقع الخادم للضرورة العمياء ، أقرب في تصرفه للحيوان او الطفل الذي قد يأتي عملا من شأنه الاضرار به ؛ كأن يجرح الطفل يده بالسكين أو كأن يمس جمرة متقدة فيحترق . ومن هذا المنطلق يكون ذلك الانسان الذي هو بهذا المستوى من الحيوانية والجهل الضار والخطير على الناس وعلى نفسه ، ويبقى مثل هذا الانسان ناقص الاهلية ان لم نقل عديم الاهلية ؛ وهو بالتالي ناقص المسؤولية ان لم نقل عديمها ايضا . وبناء على ذلك ــ خاصة من وجهة النظر القانونية او الحقوقية ــ فان موقف المجتمع من مثل هذين النوعين من الاشخاص معروف تماما ؛ فبالنسبة الى ناقص الاهلية يقوم المجتمع بتنصيب ولي او قيم او وكيل يتصرف بمصالح الشخص ناقص الاهلية ويوجهها ، ويجيز او يبيح بعضا من سلوك وتصرفات ذلك الشخص غير الضار ، أي أن ناقص الاهلية يكون تحت رعاية كاملي الاهلية ورقابتهم وتوجيههم ، أما

بالنسبة الى عديمي الاهليـة ، فاما يحجر عليهم تماما منعا لضررهم المحتمل لغيرهم ، أو يوضعون تحت رقابة ورعاية كاملة يقوم بها شخص ينوب في جميع التصرفات الحقوقية المترتبة على وجود الشخص عديم الاهلية قانونيا .

ان تصرف الذين يستعبدون غيرهم – كما برهنا في سياق البحث – هو تصرف عديم أو ناقص الاهلية ، لانه يؤدي في النهاية وعلى مستوى المجتمع ، الذي هو شـرط وجود وحرية القائم بذلك التصرف ، الى الاضرار بصاحب ذلك التصرف ضررا جسيما . ان الناس الواقع عليهم الظلم والاستعباد والضرر من صاحب التصرف الديكتاتوري الذي يعتبر تصرفا ناقص أو عديم الاهلية ، يجب أن يثوروا ضد الطغاة المتعسفين، ويسيطرون عليهم بالعنف والقوة المادية ، كما يجب أن يتصرفوا حيال هؤلاء الطغـاة تصرف الولي أو القيم أو النائب القانوني حيال شخص عديم أو ناقص الاهلية، وهكذا فان السيطرة على تصرفات الذين يمارسون العبودية تغدو ضرورة قانونية ، لها كل المسوغات والمبررات الحقوقية التي تجعل منها عملا شرعيا وقانونيا وانسانيا وعادلا . ان الثورة ضد النظم العبودية .. ان العنف الثوري ضد طبقـة طاغية تمارس الوان العبودية المختلفة على الآخرين داخل المجتمع ، ان العنف الثوري ضد مثل هذه الطبقة ، ليس مبررا وشرعيا وعادلا من وجهة النظر الحقوقية فحسب ، بل هو ضرورة حيوية ملحة يمليها منطق الحفاظ على أمن المجتمع وسلامته ووحدته وحياته من الدمار والتمزق ، انهـا ضرورة انسانية تمليها الحاجة الى الذود عن شرط وأساس حرية الجميع ، هذا الشرط الذي هو المجتمع بعينه . كما انها ضرورة تتطلبها عملية صون سلامة الجماعة بما فيها هؤلاء الطغـاة من الفتك بها والقضاء عليهـا باعتبارها شرط تحقق حرية الجميع . ان العنف الثوري ينطلق اذن من منطلق واع ومسؤول وحر باعتباره يسعى للتمرد على سلطة الضرورة الاجتماعيـة العمياء حيال الانسان وباعتباره يعمل على انتزاع صفـة المجهولية عن تلك الضرورة ، وبالتالي يعمل على معرفتها ، ومن ثم الى

ترجيح كفة ميزان الوعي الانساني على كفة الضرورة الاجتماعية العمياء . انه ـ اي العنف الثوري ـ يهدف الى ان يكون الانسان هو سيد الضرورة الاجتماعية ، لا ان يكون خادما لها ، وهذا هو الاساس الآخر ، والاكثر شمولية ، الذي يمنح العنف الثوري مشروعيته وعدالته وحسناته وفوائده ومنافعه الجليلة . وبالعنف الثوري فقط تتاح لنا فرصة قيادة الفئة التي تمارس العبودية ضد المجتمع ، نحو تطوير أهليتها القانونية ، وانقاذها من نقص تلك الاهلية او انعدامها . ان التخلص من سلطان اهواء ناقص الاهلية لا يتحقق بالمسالمة والحوار المنطقي مع ناقص الاهلية، لانه ليس بمستوى الحوار والبت في شؤون تصرفاته وأمور حياته المختلفة ، بل يتحقق بالتوجيه والتربية والتعليم . وهذه الاشياء لا يمكن عملها الا من موقع السلطة والسيادة على من تقع عليه عملية التوجيه والتربية والتعليم . فلولا السيادة والسلطة والقوة المتفوقة التي يتمتع بها الوالدان في البيت والمعلمون في المدرسة ؛ لما كان بالمستطاع توجيه وتربية وتعليم الاطفال او الاولاد نحو استكمال معارفهم وأهليتهم وتقويم سلوكياتهم بما يتناسب مع القيم الاجتماعية السائدة ، ان هذا المثال ينطبق الى حد بعيد على عملية استكمال اهلية الطبقة التي تمارس العبودية ضد بقية المجتمع ، لتصبح هذه الاهلية الناقصة كاملة ، فالطبقة او الطبقات المسحوقة المغلوبة على أمرها والمستملكة حريتها وعملها من قبل الطبقة الطاغية ، لا تستطيع التحرر من اخطار واضرار وعبودية الطبقة الاخيرة الا بالثورة عليها وانتزاع السلطان والقوة منها ، وفرض سيادتها وقوتها وارادتها عليها بالعنف ، ليتسنى لها بعد ذلك قيادتها وتوجيهها وتنقيتها من الجهل وتعسف القوى الدنيا الحيوانية التي تسيطر على سلوكها وتوجهه بما يتناسب مع انانيتها . ان الطبقة الثائرة لا تستطيع ان تظفر بالحرية المغتصبة او تستردها الا بواسطة العنف الثوري والقوة والسلطان المادي ، لان الطبقة التي اغتصبت الحرية ، لا تفسح مجالا لاسترداد تلك الحرية من قبل أصحابها بواسطة الاقناع والحوار ، والسبب في ذلك هو ان تصرف الطبقة مغتصبة الحرية ، هو تصرف غير واع يتدنى الى مرتبة التصرف الحيواني الاعمى الذي لا يتجاوز

ما بعد غرائزه وأنانيته وشهواته ونزواته الجامحة ، وبالتالي لان تصرف الطبقة المعنية هو بمثابة تصرف ناقص أو عديم الاهلية . وهذا ما يتطلب من الطبقة المظلومة التي اغتصبت حريتها ، فرض سلطانها وسيادتها عن طريق القوة اولا ، ليتسنى لها بعد ذلك تحرير نفسها ، ومن ثم تحرير الطبقة المستغلة (بكسر الغين) من نقص او انعدام أهليتها أو من جهلها ، ولانقاذها من اخطار تصرفاتها التي قد تضر بأصحابها كما تضر بالطبقة المتضررة من تلك التصرفات بشكل مباشر ، ولتحريرها بالدرجة الاولى من سلطان وسيادة قانون الضرورة العمياء الاجتماعية على تصرفاتهم وسلوكياتهم وحياتهم ، تماما كما تسعى ـ أي الطبقة الثائرة ـ الى تحرير نفسها من سطوة وسيادة قانون الضرورة الاجتماعية العمياء ، وفي آن واحد معا . ان العمل أو العنف الثوري بهذا المعنى سيكون بمثابة استعمال القوة من قبل الاب حيال جموح القوى الدنيا غير العاقلة أو العمياء لطفله ، هذه القوى التي قد تدفع بطفله من حيث لا يدري الى نتائج لا يرجوها ذلك الطفل لنفسه ، كما لا يرجوها والده للآخرين ايضا . وبهذا المعنى ايضا يكون العنف الثوري هو بمثابة ديكتاتورية الحرية الموجهة ضد حرية الديكتاتورية .

ان ديكتاتورية الحرية تعني فرض قانون الحرية والوعي بالقوة والعنف عندما يستوجب الامر ذلك ، اي عندما تتعنت سلطة قانون العبودية ، وتتشبث بالبقاء وفرض ذاتها على حياة المجتمع ، باعتبارها ديكتاتورية ضارة تقوم على اساس عدم الشرعية ، بل تقوم على اساس الظلم والتعسف وفرض قانون الضرورة العمياء على حركة ونشاط المجتمع برمته ، بما فيه تلك الطبقة المدافعة عن قانون الضرورة العمياء المقصود . اما حرية الديكتاتورية والعبودية فيجب ان لا يكون لها مكان في قاموس الانسانية وحياتها ، لانها ليست في جوهرها سوى عودة بالانسان الى مملكة الضرورة العمياء ، وبالتالي فهي تفضي الى تبديد أعظم ثروة حصل عليها الانسان خلال تاريخ وجوده على هذا الكوكب ، هذه الثروة الهائلة هي الحرية ، التي منحته امكانيات لا حدود لها

لممارسة السيادة على الضرورة العمياء بدلا من ان يبقى هو خادما مطيعا لاتجاه حركة تلك الضرورة العمياء . ان حرية الديكتاتورية هي حرية ضارة ، تنطلق من غير قانون الحرية ، انها تنطلق من قانون وعي غير حر وبالتالي من قانون ضرورة عمياء تؤدي بدورها الى تكريس قانون الضرورة العمياء على المجتمع كله ، فهي بالتالي ليست حرية ، ولو اننا اسميناها كذلك . ان تسمية الديكتاتورية العبودية بالحرية ، هي من قبيل المجاز ، وقد فرضت مثل هذه التسمية ضرورة تحليلها وضرورة نفي صفةالحرية هذه عنها ، فالسلوك الديكتاتوري ــ كما برهنا ــ ليس سلوكا حرا ، وبالتالي لامجال لصحة القول : ان هناك حرية الديكتاتورية . غير اننا كنا نعني دائما ان هذه التسمية تطلقها عليها الطبقة التي تمارس تلك العبودية والديكتاتورية زورا وتعسفا ، والا فلا صحة لهذه التسمية اصلا ، وان كان يحلو دوما للطبقة الظالمة ان تنعتها بالحرية . ان حرية الديكتاتورية ليست سوى ذلك السلوك الاعمى الجاهل غير الحر ، لذلك فلا وجود للحرية فيه ، وبالتالي لاتجوز اباحته ، لان في اباحته الضرر الاكيد على حياة المجتمع والحرية . اما ديكتاتورية الحرية فهي مبررة منطقيا من الداخل والخارج ، وهي تنسجم مع الواقع العملي ايضا ، ففرض الحرية يتطلب ان يكون القائم بذلك الفرض حرا اولا كما يتطلب أن تكون هناك ظروف موجبة لذلك الفرض ، هذه الظروف موجودة بالفعل في واقع المجتمعات ، وهي تتمثل بوجود قوى جاهلة وناقصة او عديمة الاهلية ، تمارس تصرفاتها وسلوكياتها التي هي من قبيل حركة ضرورة اجتماعية عمياء متعسفة ، مما يجعل من هذه التصرفات تصرفات ضارة بصاحبها اولا وبالاخرين الذين يتضررون منها ويدفعون ثمنها باهظا من حسابهم الشخصي . ان مثل هذه التصرفات الشبيهة بتصرفات طفل متروك على سجيته ، لابد وان يعمل المجتمع على الحد من جموحها وضبط حركتها بمالا يضر بالمجتمع وسلامته ووجوده ووحدته ، ومن ثم توجيه تلك الحركة نحو مزيد من الاقتراب من قانون الوعي والحرية . وعملية ضبط وتوجيه وتطور سلوك كهذا نحو مزيد من الاقتراب من قانون الوعي والحرية ، لاتتحقق الا حيث يمكن فرض الطاعة على صاحب السلوك

المذكور من قبل قوة ثورية واعية هي الطبقات التي تعاني اساسا وطأة مثل ذلك السلوك بشكل مباشر ، وبصورة لايمكن تقبلها او احتمالها . وهذه الطبقات المستبعدة (بفتح الباء) هي المعنية بالدرجة الاولى ، وهي صاحبة المصلحة العليا في ازالة آثار السلوك العبودي الواقع عليها مباشرة من قبل طبقة ظالمة وناقصة الاهلية لذلك فعلى هذه الطبقة وحدها — أي الطبقات المظلومة — يقع عبء النضال والثورة والعنف الثوري ضدالطبقة الظالمة ، لانتزاع السلطة والسيادة منها ، ولتطويقها وفرض قانون الوعي عليها بالقوة ، وتأمين ولائها وطاعتها لذلك القانون بشتى الوسائل والاساليب المختلفة ، التي تتمثل بالترهيب والترغيب واستخدام العنف والقوة والتربية والتعليم والتوجيه وانتزاع أدوات قوتها من بين أيديها هذه الادوات المتجسدة بوسائل وادوات الانتاج التي تستأثر بملكيتها وبالتالي تستأثر بملكية عمل الاخرين المظلومين بواسطتها . ان الشعار الذي يجب ان تطرحه الطبقات المسحوقة المسلوبة الحرية ، والذي يجب ان تعمل بهديه هو : ديكتاتورية الحرية هي البديل ، وهي الطريق الوحيد الى القضاء على « حرية الديكتاتورية » غير الحرة . وهذا ماينسجم مع مبدأ ديكتاتورية الديمقراطية الشعبية ، التي هي البديل للقضاء على ديكتاتورية البرجوازية والطغمة المالية سارقة الحرية ، وسارقة الوجه الملموس للحرية ، هذا الوجه الواقعي المتمثل بالعمل الانساني .

إن حرية الديكتاتورية الوحشية ماهي سوى وباء خطير يتهدد كل مجتمع ، انها حشرة ضارة هدفها الفتك بالجنس البشري وبث سموم قانون الضرورة العمياء القاتلة في جسد الانسانية ، ان هذه الحرية ،ماهي في الواقع سوى حرية قتل الحرية على جميع المستويات ، انها حرية قاتلة لابد من استئصالها اذا ارادت المجتمعات — سيما الطبقات المستبعدة — استرداد حريتها المغتصبة . والحرية القاتلة ماهي سوى شكل خطير من اشكال حركة الضرورة العمياء المتمثلة بشراسة ووحشية ودموية فئة او طبقة المستغلين الظالمين التي تعيش متطفلة على حساب عمل وحرية الاغلبية الساحقة من افراد المجتمع ؛ ان هذه الفئة المستبدة ستخسر

صفة الطفيلية اذا ارادت وعي الضرورة وبالتالي ممارسة الحرية والسيادة عليها ، اي انها ستخسر مواقعها وانانيتها ، وهي في الواقع ليست مستعدة للقيام بمثل ذلك ، بل هي على استعداد لتدمير كل شيء في سبيل ارضاء نزواتها وانانيتها ومطامعها غير الانسانية وغير المشروعة .

ان العنف الثوري ضد العبودية له كل الحقوق في الوجود ، بينما ليس للعنف العبودي الموجه ضد الحرية اي حق بالوجود . ان العنف الثوري هو عنف من اجل الحرية ، من اجل الدفاع عن حياة وجود الحرية والمجتمع ، وهو من هذا المنطلق يكتسب شرعيته الكاملة على جميع المستويات ، بينما العكس هو الصحيح بالنسبة الى العنف العبودي الذي هو عنف معاد للحرية وموجه أصلا للقضاء عليها قضاء مبرما ، وهو من هذا المنطلق يفتقد الى اية شرعية ، لانه بمثابة تصرف متوحش وشرس ومفترس لا اثر للوعي والانسانية فيه .

ان العبودية هي ذلك العنصر الدخيل الذي ينغص على الحرية حياتها ، ويمعن فيها تدميرا وقتلا وفتكا . انها ــ اي ــ العبودية ــ تلك النوعية الخاصة من الممارسة غير الحرة التي تقوم بها فئة من الناس ، ويكون هدفها الاساسي ملاحقة الحرية اينما وجدت ، والقضاء عليها او تعطيلها وافساد جانبها الواقعي المتمثل بالعمل الانساني ، فهي اذن تلك العلاقة التي تجري بين كائن انساني حر وكائن انساني حر آخر ، حين يتفوق احدهما على الاخر ويسيطر عليه ويشل امكانية حريته ، ويستملك جانبها العملي ويستثمره ويستغله لاشباع انانيته . صحيح ان العبودية هي علاقة بين كائن انساني حر يتسلط على كائن انساني آخر هو حر أيضا ، ولكن ذلك لايعني مطلقا ان تصرف الكائن الانساني الذي يمارس العبودية حر بممارسته لها . فالحرية كما يقال درجات ومستويات ، ولئن كان الانسان يتمتع بشيء من الحرية من ناحية ما ، فهذا لايعني انه يتمتع بالحرية في كل تصرف او سلوك يقوم به من النواحي الاخرى . والحرية تعادل دوما كمية الوعي الملموس المتجلي بالعمل . فاذا كان الانسان الذي يمارس

العبودية ضد الانسان الآخر ؛ لايمكن وصف ممارسته بالحرية ، فان المقصود بذلك هو ان تصرفه وسلوكه وممارسته للعبودية ضد الاخرين لايتصف بالحرية ، وهذا يعني ان الحرية مازالت قاصرة عن الامتداد الى داخل تصرفه أو سلوكه العبودي حتى تنفي عنه صفة العبوديةوالجهل والضرورة العمياء . وهذا يعني ايضا أن حدود حريته مازالت تقع خارج حدود تصرفه أو عمله العبودي ، ولذلك فان تصرفه العبودي لم يدخل مملكة الحرية ، او ان مملكة الحرية لم تجد بعد امتدادا لها في التصرف العبودي حتى تنفي عنه صفة العبودية والجهل والضرورة العمياء . وهذا يعني ايضا أن حدود حريته مازالت تقع خارج حدود تصرفه أو عمله العبودي ، ولذلك فان تصرفه العبودي لم يدخل مملكة الحرية ، أو أن مملكة الحرية لم تجد بعد امتدادا لها في التصرف العبودي حتى تحوله الى تصرف عبودي أي الى تصرف حر . وعلى ضوء هذا الفهم يجب أن نفهم صيغة القانون الاساسي للعبودية .

ان كل انسان يتمتع ولو بقدر ضئيل من الحرية على مستوى ما من مستويات الحياة ، ولايخلو انسان من التمتع بشيء من الحرية طالما أنه لايوجد انسان خال من العقل ، فبقدر مايتمتع الانسان بالعقل الحر يتمتع بقدر مماثل له من امكانية الحرية ، وبقدر مايتاح لهذه الامكانية من تحول الى وجود ملموس على صورة عمل ونشاط ، بقدر ما يكون لذلك الانسان نصيب محدد ومعادل من الحرية الملموسة ، فمنذ ان انتقل الانسان من مملكة الضرورة الى مملكة الحرية ، أصبح من المستحيل نفي أي أثر للحرية في حياته وسلوكه ، أو في تفكيره على أقل الدرجات . ومن ناحية اخرى ، فان دخول الانسان الى مملكة الحرية لايمكن فهمه على ان الانسان قد استوعب كل الحرية وامتلك كل مملكتها ، فذلك مالايمكن تحققه عمليا ، لان مملكة الحرية لاحدود لها ، أي ان مملكة الحرية متحركة لاتكف عن الاتساع والنمو ، انها قابلة للزيادة الى مالانهاية ، وهذا رهن بقابلية العقل أو الوعي للاتساع والنمو الى مالانهاية . فطالما أن العقل ليس له حدود يقف عندها ، كذلك الحرية تماما . ان العقل لايستطيع ،

ومن المستحيل عليه ، ان يكتشف العالم المادي دفعة واحدة ، ولا على دفعات ، ومايستطيعه هو انه يستمر في اكتشافاته ومعرفته بحقائق العالم المحيط به دائما ، وهو لايكف عن اللحاق وراء المعرفة والاكتشافات طالما هو موجود . وشان الحرية يتعلق بعمل العقل من جهة أولى واساسية ، وهو متعلق بامكانية التنفيذ من جهة ثانية على صورة نشاط أو عمل .

نستنتج من هذا الكلام ان الحرية ليست محدودة الكمية والكيفية كما تخيلها فلاسفة كثيرون عبر تاريخ فلسفة الحرية ، بل هي كمية قابلة للزيادة والنمو والتطور ، وهي كيفية قابلة للتحسس والتبدل دوما .

وكون كل انسان يتمتع بحدود ما من الحرية لاينفي كونه مستعبدا اطلاقا ، وليس شرطا ان تقع العبودية على حريته بكاملها ، بل يكفي أن تقع العبودية على جزء معين من اجزاء الحرية حتى نسمي ذلك الانسان الذي تقع العبودية على جزء من حريته انسانا غير حر ، انها تقع على ذلك الجزء الاجتماعي العملي المسمى بالعمل . ان العمل الاجتماعي هو الوجه المتجلي للحرية ، وبه وحده نستطيع قياس مدى تحرر انسان او عدم تحرره . والعمل هو المظهر الواقعي الملموس للحرية ، وهو في الوقت نفسه المظهر الاجتماعي لنشاط الانسان ، وهو ايضا المظهر الاكثر اساسية واهمية في الحياة الاجتماعية للانسان ، لذلك فان اغتصاب ذلك المظهر أو القسم من الحرية هو قمة العبودية . ان الهدف الاساسي للعبودية هو السيطرة على ذلك المظهر الاجتماعي الواقعي الملموس للحرية ، لان هذا القسم من الحرية هو الذي يحقق كل ماترمي اليه العبودية من نهب واستنزاف للجهد الانساني الذي يعتبر منبع كل ثروة وقيمة اقتصادية وفنية وغير ذلك من القيم .

ان العبودية اذ تقع على هذا القسم الكبير والاساسي من كيان الحرية ، فانما تسلب الانسان الجانب الاجتماعي من حريته وحياته وقيمه ، فلا يبقى له من الحرية الا الفتات الذي لايذكر ، لايبقى له غير الجزء المتعلق بفرديته الخاصة والذي لاتاثير يذكر له في صعيد الحياة الاجتماعية والفكرية

والعملية .. الخ . فهل يكفي للانسان أن يعيش عدا ذلك الجزء الضئيل والقليل الأهمية من الحرية الذاتية البسيطة ؟ وهل هذا الجزء كـاف لتسمية ذلك الانسان انسـانا حرا ؟ بالطبع لايمكن ذلك ، فطالما يحجز جزء من الحرية فان صاحب ذلك الجزء من الحرية مستعبد ومظلوم وضحية ومهما كان الجزء المستملك من حريته صغيرا ، فان ذلك لا يعني سوى انه انسان مضطهد . ان الحرية التي يمتلكها انسـان ما يجب أن تظل مصونة ومحترمة كلها دون مساس بأي جزء منها ، حينئذ فقط يكون ذلك الانسان غير مستعبد من قبل الغير . أما اذا مست حريته ولو في جزء من أجزائها فهذا يعني ان ذلك الانسان اصبح موضوعا للعبوديـة التي يمارسها انسان على جزء ما من حريته .

ان مثل هـذا الفهم لمعنى ومحتوى الحريـة ، ولمعنى ومحتوى العبودية ، هو وحده الذي يمكننـا من ادراك المحتوى الحقيقي للقانون الاساسي للعبودية ، وصيغته التي اتينا على ذكرها . ويمكننا الآن ان نطرح صيغة اكثر دقة لقانون العبودية الاساسي على ضوء الاستنتاجات الجديدة . وتتحدد هذه الصيغة كالتالي : ان القانون الاساسي للعبودية يتمثل بالعلاقة بين كائن انساني اجتماعي حر يستملك بالقوة حريـة كا ئن انساني اجتماعي آخر . اي يقوم كائن حر بالسيطرة على جزء من حرية كائن انسـاني حر آخر أو على جزء من تلك الحرية ، وبشكل اساسي على المظهر الاجتماعي العملي للحرية المتمثل بالعمل الاجتماعي .

والكائن الانساني الحر الذي يمارس العبودية ، لا يعني انه حر في نطاق نشاطه العبودي الموجه ضد الآخرين ، وكون نشاطه العبودي الموجه ضد الآخرين ليس نشاطا حرا ، لا ينفي عن صاحب ذلك النشاط صفته ككائن انساني حر ، حيث ان كل انسـان ــ كما سبق واسلفنا ــ لا يخلو من كل اثر من الحرية . وكونه كذلك أيضا لا يفيد أنه حر في كل ما يقوم به من تصرفات ونشاطات عملية . من هذا المنطلق يمكن فهم العبودية على انها ذلك النشاط غير الحر الذي يقوم به انسان حر ضد حرية انسـان حر آخر .

ان التمتع بالحرية ياتي شيئا فشيئا ، تبعا للمعرفة التي يحصل عليها الانسان من جهة ، وتبعا للفرص المتوفرة لتنفيذ الحرية (الوعي الملموس) في الواقع من جهة أخرى . ان الانسان الحر الذي يمارس العبودية ، هو حر في نشاطات اخرى ، وليس حرا في نشاطه العبودي . اي أن تمتعه او تمتع نشاطه بالحرية لم يشمل بعد نشاطه العبودي الذي يمارسه ضد البشرية ، وهذا ما يوضح الالتباس الذي قد يبدو لاول وهلة من تعريف العبودية على انها ذلك النشاط غير الحر الذي يقوم به انسان حر ضد حرية انسان آخر .

وعلى هذا الاساس ، ولكي نكون اكثر دقة في تعابيرنا التي اوردناها في سياق البحث لضرورة التحليل فحسب ، يمكننا القول : ان العبودية هي صراع بين اناس احرار ، وموضوع ذلك الصراع هو الحرية ذاتها في جانبها الاشد ضرورة وحيوية وفائدة للذين يستهدفونها ؛ اي في جانبها العملي (والنشاط الاجتماعي الانتاجي المباشر) . انه صراع بين انسان حر ، ولكنه يتصرف وفقا لغير قانون الحرية ، يهدف الى القضاء على قانون الحرية في تصرف انسان آخر غيره ، لفرض قانون آخر عليه ، هو قانون ضرورة عمياء ، جد ماعية جديدة تحقق للانسان الذي يمارس العبودية فوائد ومنافع أنانية غير شرعية ، على حساب تعب الانسان الآخر المسلوب المنهوب العمل (الوجه العملي للحرية) .

ان احلال قانون الضرورة العمياء محل قانون الحرية في نشاط الآخرين الذين تقع على عاتقهم آثار العبودية ، لايتم الا بالعنف والقوة والسرقة والنهب والخداع من قبل الطبقة التي تهدف الى تحقيق ديكتاتوريتها على عمل الناس وتفكيرهم .

اذن فالعبودية هي استبدادوتصرف دموي وحشي قوامهاللامساواة وسيطرة القوي على الضعيف ، وسيادة قوانين وشريعة الغاب مكان قوانين وشريعة الحرية . وان الانسان اذ يتوجب حتما عليه الاختياربين هاتين الشريعتين فانه انما يختار بين انسانيته أو عدم انسانيته، بين سلامه أو عدم سلامه ، بين انتصاره وسيادته على الضرورة العمياء أو هزيمته وطاعته لقانونها . ولكن هل الاختيار سهل حقا سواء اكان الذي يختار من المستعبِدين او من المستعبَدين ؟ ان من يطلع على تاريخ فلسفةالحرية ربما سيعثر على الجواب الصحيح فيه .

الشكل التراجيدي

ريتشارد. ب. سيووك
ترجمة: عيسى سمعان

ان اول ما يواجه من يتعرض لهذا الموضوع هو اعتراض كروتشه الشديد . يعارض كروتشه هذا التقسيم الى النماذج فيقول : « الفن واحد لا يتجزأ » . اما بخصوص التراجيديا فقد نوه بان اي فنان يأبى الانقياد الى التعريف التقليدي الذي ينص على ان التراجيديا ينبغي ان تكون ذات موضوع معين ، وشخوص من نوع محدد ، وقصة متسلسلة ذات طول ونوع معينين . ان كل عمل فني هو عالم بذاته « خلق وليس انعكاس ، صرح وليس وثيقة او مستند » .

ان سؤالا مثل : هل هذا العمل الفني هو من النوع التراجيدي ؟ او هل يطبق القوانين الخاصة بالتراجيديا ؟ سؤال غير مناسب وغير دقيق . ان كلام كروتشه هذا ــ رغم مالنا عليه ــ فيه مغزى . ان المشكلة تكمن في الوسائل لا الغايات . ان كروتشه لا يلغي التراجيديا . وهو يبقي عليها من خلال وضع زمام الامر في يد الكاتب ، صاحب العمل الفني ، وليس في يد العمل الفني ذاته ، كما يفعل اصحاب التقسيمات المدرسية .

ومهما يكن فان المشكلة ليست عصية على الحل . هناك علاقة بين التقاليد والموهبة الفردية ؛ بين الشكل الذي يرثه الكاتب ، والمضمون الجديد الذي يأتي به . وعليه فما يتوجب قوله هو اننا طالما خرجنا من اسار النماذج التي يعنيها كروتشه في حديثه ، فاننا نبقى في نطاق الحديث

عن التراجيديا ، وعن تطورها من ناحية المغزى ، وحث مزيد من كتابها ، وجذب جمهورها الاكثر تمييزا والاوسع قاعدة . في البدء يجب أن تتكون لدينا فكرة ملائمة عن الشكل . ان « بلاكمور » يفرق بين الشكل النظري والشكل الفني «المنفذ » . « ان الشكل الفني هو وسيلتنا في التوصل الى ..... ومن ثم صنع شيء ما مما نشعر انه شكل الحياة ذاتها : مواقف التوتر ، العلاقات العميقة ، والتفكك المريع في العلاقات المتضمنة في هذه المواقف . هذا الشكل هو ما يتخلل الاشكال التي تمارس وتطبق مجرد تطبيق » . هـذا ما يقصده كروتشه بالشـكل النظري للمشاعر والبداهة وبعد النظر . وما قصده بلاكمور بالشكل النظري للحياة ذاتها .

تختلف الآراء حول التراجيديا ومن كتبها . أ. ي. ريتشاردز عقد اللواء لشكسبير . جوزيف وودكرتش أخرج الحديثين مثل هاردي وابسن واونيل من دائرة كتابها ، بينما ادخلهم مارك هاريس ضمنها . ان السؤال الذي يفرض نفسه ــ رغم كروتشه ــ ونحن أمام مسرحية أو رواية جادة ، هو فيما اذا كانت أو لم تكن تراجيديا . ان الاجابة ليست من السهولة بمكان ، واظن اننا يجب أن نلجأ الى « الشكل النظري » ، التسمية التي ابتدعها بلاكمور . أليس بالامكان أن نجمع المشاعر الطاغية على العمل الفني ، البداهة ، وبعد النظر وغيره مما نصادفه فيما يدعى بالكتابات التراجيدية في علاقة متماسكة يمكن أن نقول عنها إنها « شكل » دون تعسف ظاهر ؟ لا يعني هذا باي شكل املاء رأينا على الفنان صاحب العمل الفني او اعطائه سلفية يقيس عليها كالمسطرة .

اننا حين نلج عالم مسرحية او رواية يمكن ان نقول عنها انها تراجيديا بشكل ما ، فان حكمنا يكون أكثر صوابا على ضوء ما نعرفه عن احتمالات الشكل الفني دون الالحاح على نهائية حكمنا . واذا وضعنا مقابل كامل أبعاد الشكل التراجيدي رواية مثل « وداعا للسلاح » وظهرت عناصر مغايرة فيها فاننا رغم هذا نحترم طريقتها الخاصة في التعبير .

عند التنويه بأبعاد التراجيديا هذه ، سأضع في اعتباري تحذير اونامونو أن التراجيديا غير قابلة لان توضع ضمن نظام أو قالب . انه

يتحدث ــ وعلى صواب فيما اعتقد ــ عن « المعنى التراجيدي للحياة » . وهو يصفه بأنه « تحت الفلسفة » ، يغوص في أعماق الطبع ، « لاينبع من الافكار بقدر ما هو محدد لتلك الافكار » . انه الاحساس بالشر الازلي، وبغموض المعاناة البشرية ، وبالطموح وما يحول دون تحقيقه (الطموح) . انه يطبع رؤيا الكاتب التراجيدية (الشكل النظري لديه) ويعطي اعماله نكهتها الخاصة . ان لغته ليست لغة الافكار المنسقة بل الفعل المرمز ، الاسلوب والصورة ، الصوت والايقاع . ان هذا التمييز يجب ان يسبق اية محاولة للتحدث « بمنهجية وتنسيق » عن التراجيديا دون ان نتنكر في الوقت ذاته لفائدة مثل تلك المحاولة .

ان بين الامور الاساسية في الشكل التراجيدي هو التناقض المحتوم، التوترات والمواقف الاشكالية التي لم تجد حلولا ، الشخوص التي تقف على طرفي نقيض من بعضها في توازن مقلقل .

التراجيديا ، كما القوس ، لا تعرف الارتخاء ، أو الحالة التي يستعاد عندها ما فقد ، وتنتهي عندها المآسي والاحزان . ان لدينا مشاكل معقدة لكنها لم تجد حلها . ان خاتمة سعيدة كما في « الاورستيا » او « الجريمة والعقاب » لا تعني الحل النهائي للامور . بالرغم مما يتخلل هذه الحرب من فترات توقف فان اطلاق النار الكامل غير موجود . وبالرغم من ان ذلك قد يوحي باللاشكلية « انتفاء الشكل » الا ان هذا هو جوهر الشكل التراجيدي . بالتأكيد انها أقرب الى الشكلية « وجود الشكل » من الفوضى . اذ انه من بين هذه المشاعر ، والبداهة ، وبعد النظر ، والتوترات والتناقضات ، ينبثق موقف متماسك تماما . موقف من الكون والانسان .

ان التراجيديا تؤكد كما تنفي جملة من الامور تتعلق بـ

١ ــ الكون وعلاقة الانسان به
٢ ــ طبيعة الفرد وعلاقته مع نفسه
٣ ــ الفرد ضمن المجتمع .

١ ــ الكون في التراجيديا

ان التراجيديا تؤكد عالما كونيا يشكل الانسان جزءا مهما فيه . والكون هنـا يعني ان المكان في التراجيديا هو السموات العليـا . ان التراجيديا في المقام الاول انسانية « تتعلق بالانسان » . ان موقع اهتمامها هو ما يحدث في عالمنا هذا . انها غير ملتزمة بمسائل مثل المصير النهائي. كما انها ليست دينية بمعنى انها تتخذ موقفا من قضية الوحي . لكنهـا تتحدث ــ رغم تنوع وغموض ذلك ــ عن نظام الزمان ، والمكان ، والمادة . انها تزعم علاقة بشرية بين الانسان وبين كائن او مبدأ ميتافيزيقي ، فوق طبيعي ، فوق حسي سواء تمثل ذلك في آلهة الاولمب او يهوه أيوب(١) ، او الرب عند المسيحيين ، او القدر ، او دولاب الحظ ، او الارواح التي استلهمها الملك لير .

تتحدث التراجيديا عن الغموض الكوني . عن « المدهش » الذي يغلف حياتنا . الا ان ما يميز التراجيديا عن الانواع الاخرى التي تتطرق الى هذا الموضوع الكوني ــ الا ان التراجيديا بالطبع لاتنفرد في هـذا ــ هو اهتمامها الشديد والخاص بالشر في الكون ، أيا كانت طبيعته ، في النجوم التي تقهر وتعيق الانسـان . ان التراجيديا تتصارع مع عنصر الشر في الغموض ، وعنصر الغموض في الشر ، ولا نهاية مطلقة لصراعهـا هذا . وعلى النقيض ، فان ما يبقي على التراجيديا هو موقفها من الكون . تتبين التراجيديا عنصر خير يتواجد بجانب عنصر الشر . وهو لا يعدو أن يكون النظام الاخلاقي ، القانون اللامتغير ، الرب معصوم . انه أقرب ما يكون الى المفهوم العام الشعبي وهو ان العدالة موجودة في مكان ما من العالم . او ما يصفه نيتشـه بالشعور الغامض بالوحدانية وبالحياة القوية والبهيجة التي لاتفنى . وربما يكون أيضا رؤيا لجمال علوي يظهر الشر أمامها على انه شر ، وتظهر الفوضى على حقيقتها . ان هذا ما يبقي على كامل التجربة الانسانية في التراجيديا . وفي هذا المعنى فان نقيض التراجيديا ليست الكوميديا ، او الهجاء لكن العدمية ، كما في نظرية

(١) يهوه الاسم الاول للاله في العهد القديم ــ المترجم .

شوبنهاور في التسليم والخنوع . ان « مشكلة الخير » لها الاهمية نفسها التي « لمشكلة الشر » في التراجيديا لانها توفر عنصر التوتر النشط الذي لا وجود للتراجيديا بدونه .

وهكذا فالتراجيديا تتأمل في كون انسانه ليس مقياسا لكل الاشياء. انها في مواجهة مع الغموض . ان تعابير « تشاؤم » و « تفاؤل » في الموقف الكوني كما يتبدى في عالم التراجيديا، لا تشكل اساسا للتصنيفات كما نوه بذلك شوبنهاور . ان التراجيديا تحوي كليهما ، وتلقي مزيدا من الضوء على كليهما ، لكنها لاتصل الى حل نهائي . صحيح ان التراجيديا متشائمة في نظرتها الى الشر في الكون على انه غير قابل للعلاج والمسامحة ، والى الورطة التي وجد الانسان نفسه فيها منذ ان ولد . كذلك فان تشاؤمها يتجلى في نظرتها الى الشر على انه القالب بالمقارنة مع الخير ، الا انها متفائلة فيما يدعى بحيويتها ـ والتي هي روحانية رمزية بمعنى ما ـ وفي انها تؤمن بالخير الكوني . وفي رؤياها رغم انها رؤيا خاطفة لعالم فيه اجوبة لكل الاسئلة .

٢ ـ البطل التراجيدي

اذا كان الشكل التراجيدي يؤكد عالما كونيا ، نظاما وراء الفوضى، فماذا ترى يؤكد بالنسبة الى طبيعة الانسان غير كونه كائنا له صفات كونية مشابهة ؟ ما البطل التراجيدي الذي يعيش ويدب على هذه الارض ؟ هل يمكن تمييزه عن البطل في الكوميديا ، فن الهجاء ، الملاحم ، او الغنائية ؟ ما هو وجه الاختلاف بينه وبين البطل في الادب « العاطفي » او « الديني » او بينه وبين الانسان كما تراه علوم النفس المادية ؟ ان البطل التراجيدي يشارك كل هؤلاء في بعض صفاتهم . اما اوجه الاختلاف فسأعرض لها في حينها .

كما الكون الذي يرى فالبطل في التراجيديا غامض ومتناقض . فهو ليس ابن الله كما أنه يشعر بانه اكثر من ابن الارض . انه ليس العوبة بيد القدر وهو في الوقت ذاته لايتمتع بكامل الحرية . انه « مخلوق وخالق » كما قال نيبور . انه لا يغفل عن « حقيقة الذنب » في الوقت

الذي يحلم بالبراءة (فيلدر) . وهو لايغادر كلية احد الموقعين الى الموقع الاخر . لقد ابتلي بالالتباس في طبيعته الخاصة وفي العالم من حوله . انه ممزق بين منطق الحياة ولا منطقه هو ، وهو واع للاخلاقية صفاته الاخلاقية . وهو يعاني اذ يعي عنصر الرفض لديه .

ان العنصر المحرك لهذا الرفض هو الكبرياء الذي يزيد من ايمانه بحريته الذاتية ، وببراءته مهما اذلته التجارب فيما بعد .

ان البطل التراجيدي هو الانسان في اوج كبريائه واستقلاليته ، الانسان الذين يعتزبانسانيته . ان الكبرياء التراجيدي ــ ككل الامور الاخرى في التراجيديا ــ فيه لبس وأشكال . يشوب هذا الكبرياء في بعض الاحيان العنفوان ، وبعض الامور الصغيرة الضئيلة القيمة لكنه لايصل الى حد الخطيئة او الضعف .

كان الاغريق يرهبون ذلك الكبرياء عندما كان يهدد الآلهة او عندما يصل الى حد العنفوان ، الا أنهم كانوا يجلونه بل يقدسونه في أبطالهم . وحدهم الكورال وعامة الشعب كانوا دون كبرياء او دون « خلل » . كان الكورال يعارض الكبرياء ويدعو الى الاعتدال والحذر ، لانهم يدركون ان ذلك يقود الى المعاناة .

ينفرد البطل التراجيدي دون غيره بالطبيعة الخاصة لمعاناته ، وفي قدرته على المعاناة وتمسكه بها . فمثلا (وعلى منوال صيغة ديكارت) لا يعرف البطل التراجيدي نفسه « انا أفكر اذا أنا موجود » مثلما يفعل بطل الكوميديا الهادفة او فن الهجاء . او كبطل الانجازات الباهرة (الملحمة) « انا افعل او انتصر اذا انا موجود » او كالبطل ذي الشعور الرقيق (الغنائية) = « انا اشعر اذا انا موجود » او كالبطل في الكتب الدينية « انا أؤمن اذا انا موجود » . بالرغم من ان البطل التراجيدي يجمع كل هذه الصفات (التفكير ــ الانجاز ــ الشعور الرقيق ــ الايمان) بصيغ ودرجات مختلفة الا ان جوهر طبيعته يتمثل في المعاناة . « انا

اعاني . انا اعاني بارادتي . اتعلم بالمعاناة . اذا انا موجود » . ان العبارة الكلاسيكية هنا بالطبع ، هي عبارة أسكيلوس «من المعاناة تخرج الحكمة» . اما أكثر التعابير جذرية بهذا الصدد هي لدستويفسكي « ان المعاناة هي أصل الوعي الوحيد » .

لا يفهم من قولنا هـذا ان البطل التراجيدي هو الوحيـد الذي يعاني ، او ان كل من يعاني هو تراجيدي . ان القديس والشهداء يعانون ويتعلمون بالمعاناة . اوديسيوس عانى وتعلم بالمعاناة . دانتي في رحلته مع فرجيل عانى وتعلم . الا ان البطل التراجيدي يتميز عن هؤلاء جميعا في طبيعة المعاناة التي يحدد شروطها المكان والمصدر ، كما تتميز معاناته بخطها المتميز ونتائجها (اي الكارثة النهائية « والمعرفة » التي تنجم عنها) وفي انشغاله المستمر بمعاناته .

ولكن لنعط مزيدا من الايضاح . لقد أشرت سابقا الى مكان ومصدر المعاناة . ان البطـل التراجيدي يعاني لان احساسه أكثر من عـادي بـ (التفكك المريع في العلاقات) الذي يراه حوله ويمر به هو . انه مدرك جيدا لما في الانسان والكون من تناقض ، وللهوة التي تفصل بين الطموح وتحقيق الطموح ، لما هو كائن ولما يجب ان يكون . ان هذا النوع من المعاناة رفيع المستوى ، لا يصل اليه من لم يبلغ تمام النضج والكياسة ، وهو غير معروف لدى شديد التفاؤل ، أو شديد التشاؤم ، أو اللامبالي .

ان ايوب ــ النموذج الاول للبطل التراجيدي ــ وهو على كومة الرماد صعق لعدم التلاؤم بين طبيعـة يهوه وأعماله ، بين الاستحقاق والمكافاة في هذه الحياة . وكان هو اول من طرح التساؤل لاليعتق من آلامه الجسدية بل ليصل الى تبرير معقول لها .

الا ان منبع المعاناة التراجيدية هو الاحساس الذي يعيه البطـل التراجيدي بالذنب وعدم الذنب في الوقت نفسه . دعا تيليتش التراجيديا « مزيج من الذنب والضرورة » لو استطاع البطـل التراجيدي القول

« اخطأت لذا اعاني » أو (هو ــ هم ــ الله) اخطأ لذا اعاني انا اذا لحلت مشكلته ، وزال الطعم والنكهة الخاصة بمعاناته . اذ لو شعر انه حر تماما او مسير تماما لانتفى عنده العنصر التراجيدي . لكنه ليس هذا ولا ذاك . انه بكلمة مختصرة تناقض وغموض ، انه « لغز العالم » .

ولتبيان المزيد من الفروق . ان عنصر الذنب في المعاناة التراجيدية يميزها عن المعاناة لدى الانسان البريء من الذنب والذي يثير الشفقة ، وعن معاناة القلب الذي ينزف لدى العاطفي ، البالغ التأثر . ومن ناحية اخرى ، فان احساس البطل التراجيدي بالقدر ، وبغموض القدر يميز معاناته عن معاناة بطل الكوميديا الهادفة أو الهجاء ، والتي لا تعدو الارباك البسيط . اما بالنسبة الى بطل الملحمة فان معاناته فيها القليل من اللغز ، انها لا تتميز بأنها معاناة روحية في المقام الاول . ان المسيحي المضطهد يمكن ان يقر بكامل الذنب ويأمل في الخلاص والفداء من خلال النعمة الإلهية . اما الشهيد فانه يبحث عن المعاناة ، ويتقبلها دون شكوى، « لا بل ينتشي في أوقات الشدة » . ان البطل التراجيدي لا يعرف شيئا عن النعمة الالهية ، ولا ينتشي بمعاناته مطلقا . ورغم انه قد يتقبلها جزئيا و « يتعلم » منها (هذه المرحلة سنأتي على ذكرها) الا ان الصفة الغالبة في طبعه هي الحنق وقوة التحمل الفائقة . انه يتميز بانه قلق ، مشدود ، متفحص ، ومستفسر عن الكون وعن عالمه الروحي (ايوب ــ الملك لير ــ آهاب) . صحيح ان التراجيديا منذ الاغريق حتى العصر المسيحي (شكسبير وما بعد) قد تغير مركز اهتمامها من الكون الى الروح ، مما هو كوني الى ما هو نفسي ــ الا اننا نجد ان بروميثيوس كانت له حياته الداخلية النفسية ، وانتيجون بالرغم من رصانتها ، عاشت الشك المطلق ، اما اوديب فقد عانى روحيا حين بدات الالتباسات القائمة في طبيعته الذاتية تتبدى له . اما حين نحاول تفسير القوى الالهية في مسرحيات شكسبير على انها وببساطة « صور مجازية لحقائق نفسية » فاننا لا نسلم من الخطأ .

وعليه فان البطل التراجيدي عندما يوضع في عالم لا يقبل المصالحة،

وفي وضع يكون فيه المذنب والبريء في آن ، لا بد ان يعاني . ما هو من وجهة نظر تراجيدية ، المنحى الذي تسلكه هذه المعاناة ، وما هي المظاهر الاخرى التي تتجلى بسبب ذلك فيما يخص البطل التراجيدي ؟ ان الشكل التراجيدي لا يعمل على تطوير المعالم الجزئية لعلم كوني او نفسي فحسب ، وانما لعلم اخلاقي .

٣ ــ البطل التراجيدي والمجتمع

يمكن الآن النظر الى البطل التراجيدي في علاقاته الاجتماعية والاخلاقية . في العالم التراجيدي يمكن تمييز عدة بدائل او خيارات . يمكن أن يشذ انسان عن الوضع البشري القائم (يلعن الاله ويلقى مصيره المحتوم) وبذلك يضع حداً لمعاناته ، او يمكن أن يصبر ويصمت ، او يتحول الى عازف عن اللذة . ان البطل التراجيدي يفهم جميع هذه البدائل ، ويحس بجاذبيتها ، الا أنه يختار طريقاً آخر . اذ يتنامى كبرياؤه ، يعلو احتجاجه . ينطلق ، يقارع ما يبدو له ، في السماء ، او على الارض ، خطأ أو مصدر جور واحباط . هذا هو التزام البطل ، سواء اتى باكرا أم متاخرا ، الا انه يورطه بالضرورة في المجتمع وفي الفعل . (مع بروميثيوس وانتيجون اتى باكرا ، اما مع هملت فقد جاء متأخرا) . ما يراه العقل السوي حماقة أو حكمة ، خيرا او شرا لا يشكل بالنسبة الى الالتزام جوهر المشكلة .

في اولى مراحل رحلة المعاناة ، يكون وضع البطل فوضويا ، فرديا ، وورمانسيا . هنا تضع التراجيديا جميع ما هو سوي أو قياسي على محك التجربة ، في حين تعمل الكوميديا او الملحمة ، او الهجاء على توكيد ذلك . يمكن للالتزام ان يتجلى فيما يعبر عنه المجتمع بالجريمة ، لكن كما هو الحال مع الكبرياء التراجيدي (والذي يشكل الالتزام في جزء منه لسانه المعبر) فان التراجيديا لا تطلق حكمها السابق عليه .

وهكذا فقد قيل أن التراجيديا تعالج (كبار المسيئين) . وقد بحث دوستويفسكي بين المجرمين والمنبوذين عن كبرى كشوفه الروحانية .

الا ان الالتزام يجب أن يتعدى ما هو شخصي . في الصورة المطلقة والمثالية يقف البطل التراجيدي كناطق بلسان جميع البشر . ان البطل المعاني ، وهو يخرج من المرحلة الاولى ، مرحلة التمرد والحزن (حديث ايوب الافتتاحي ـ المشاهد الاولى لبروميثيوس ـ مشاهد الغضب المتفجر الباكر عند الملك لير) فانه يتجاوز فترات التوقف والهدوء في فؤاده و « يعقد حلفا مع العالم الذي يأبى المسامحة والتغيير » . وما دام الالتزام لن يوصل الى النجاة او المصالحة فانه يتضمن بالضرورة صداما مباشرا مع قوى الاحباط والاضطهاد . وما دام البطل التراجيدي يعي الالتباس في داخله وخارجه والمتعلق بطبيعته الخاصة فانه يتقبل الصدام. انه لامر فظيع فعل ذلك ـ يقول لسان حاله ـ الا ان ما هو اكثر فظاعة ترك ذلك دون فعل . انه الآن في أوج معاناته ـ مرحلة الانفعال . وفي انفعاله هذا يختلف عن المتمرد الثائر الذي يضرب ، أو البطل الرومانسي الذي لا يرى الذنب ، او بطل الملحمة الذي يتعامل مع الطوارىء وأوقات الخطر الطارئة اكثر من تعامله مع المعضلات . ان اوديسيوس وإينياس بالتأكيد يواجهان معضلات اخلاقية ، الا انهما يسيران في طريق اخلاقي واضح . والنماذج الاجتماعية القياسية لديهما في أمان . الا ان البطل التراجيدي يرى شرا فجائيا وغير منتظر في لب الاشياء والذي يصيب بالعدوى جميع الاشياء الاخرى . ان عالمه المستقر الآمن قد اعتراه الخلل ، ويجب أن يجابه ما يحب بهذه الطبيعة الاشكالية لديه . ان فعله هذا يتضمن مخاطرة كبرى كما يذكره بذلك أصدقاؤه والكورال . يمكن ان يتوقف ويتأمل (هملت) او يتابع بغضب (اهاب) ، لكنه يجب ان يتقدم الى الامام ، ويعاني ، وفي معاناته « يتعلم » . هذه هي مرحلة « الادراك » . وبالرغم من ان هذه المرحلة يمكن أن تتبلور في مشهد تتكشف فيه جميع الاشياء ، لحظة « تمييز وتعرف » كما في اوديب وعطيل ، فانه لا ينفصل زمنيا عن مرحلة الانفعال . ان ما نعني بالادراك هو كل التغييرات الروحية والاخلاقية التي يمر بها البطل منذ البداية وحتى النهاية ، وتلك التي تحصل لمن هم حوله نتيجة أفعاله وما ضرب من مثل . يتضمن الادراك بالنسبة الى البطل تحولا كاملا وتاما في

الشخصية ، كما عند لير واوديب ، او تطور تدريجي في مسالة السيطرة على النفس والحفاظ على توازنها (بروميثيوس ، هملت) . أو تشذيب وتهذيب الحواشي الغليظة للشخصية (انتيجون) . ان ذلك يمكن ان يظهر في تحول البطل من الاتكفاء والعزلة ورثاء النفس الى احساس بالمشاركة الانسانية العامة ، وبالمسؤولية عن الحالة البشرية العامة ونحوها . وقد كانت هذه احدى مراحل رحلة الملك لير واقصى ما وصل اليه ديمتري كارامازوف . وفي جميع مظاهر هذا الادراك هناك عنصر من « استعداد » هملت لقبول المصير دون ان يصل ذلك الى حد الخنوع والتسليم . في اجلى مظاهره يتمثل في اخضاع لير واوديب الذي تم بمشقة ، وفي فهمهما الجديد للحب . يمكن أن يتم الامر في صورة تحول ، ومجرد ايصال (اطلاع ـ اعلام بالامر) الا أن تغيرا لا بد حاصل . ان التغير الحاصل أكثر من تغيير اخلاقي بالطبع . كما ان مشكلة البطل هي دائما اكثر من مشكلة اخلاقية . ان مشكلته لا تزال مع الآلهة . في امتشاقه الحسام بوجه الشر الكوني القديم يتجاوز البطل الوضع البشري ، ويكون في موقف الوسيط بين البشري والالهي . لقد كانت معاناة أوريستس في النهاية تلك التي جعلت السماء اكثر عدالة . وفي الهزيمة او الموت ، اللذين هما القدر الطبيعي للبطل التراجيدي يصبح هذا البطل مواطنا في مدينة اكبر من الاولى . لا يزال محتفظا بتحديه ، لكن مع اختلاف في المزاج وهدوء في العقل ، وتقبل جزئي . وبعد أن رفض مصيره في البدء ، وعاشه حتى النهاية ، ووجد معان جديدة فيه يكون قد رفع دعواه الى محكمة فوق ـ بشرية . انه يرى مصيره ومصير الانسان في أجلى مظاهره النهائية .

ان الادراك الذي يختم الشكل التراجيدي لا يصبح دراميا بالتغير الذي يحدث للبطل فقط بالرغم من ان رحلة البطل تقدم البناء التراجيدي. ان مجمل طبيعة ومدى هذه الرؤية الجديدة يقاس ايضا بما يحدث للشخوص الاخرى في كامل الموقف التصويري . ما يحدث لغريم البطل

ومنافسه (الملك كريون ، كلوديوس ، ايافو)(١) ، وما يحصل لمن هم على اختلاف معـه من (المتطفلين ومنتهزي الفرص) ، ولمن هم شبيه البطل (اسمين ، كنت، هوراتشيو ، الكورال)(٢) . انه يستشير البعض ويحركه ، والبعض الآخر لا يحصل له اي تغير مطلقا . الا ان معاناتـه مع ذلك يجب أن تحدث اثرا في موقع ما حوله . (انتيجون ـ وتراجيديات شكسبير) . أما بالنسبة الى النظارة فانه لا يحصـل تمزيق مفاجيء لحجاب الطين ، ولا انتصار النظام الاخلاقي بشكل نهائي . بلى . لقد حدثت معاناة ، ووقعت كارثة ، وسيقع منها المزيد ، لكن من شمله ذلك كان شاهدا على هذا الكشف الجديد ـ بشأن حقيقة الوجود البشري ـ ابراز سواد الشر وبياض الخير . انهم « النظارة » اكثر استعدادا الآن . جميع التناقضات وجميع الاشكالات السابقـة لم تزل ، الا انه قد تم تجاوزها من خلال الرؤيا العلوية (*) .

(١) في مسرحيات الملك لـ (لير ـ هملت ـ عطيل) تباعا (المترجم) .

(٢) انتيجون (سوفوكليس) ـ هملت ـ الملك لير (شكسبير) تباعا (المترجم) .

(*) هذا المقال من كتاب « مسـرحية الدكتور فاوستوس ـ كريستوفرمارلو » لمؤلفه ريتشارد . ب. سيوول طبعة « سيكنت كلاسيك » ـ ١٩٦٩ .

لماذا صمد المتنبي؟
القسم الثاني

يوسف اليوسف

ثانياً — عوامل صمود المتنبي

لم يكن القسم الأول من هذه الدراسة خارجياً بالنسبة إلى السؤال الذي علينا به هذا المقال ، بعدما تعرفنا على المنطويات التحتانية لشخصية المتنبي أصبح في ميسورنا القول بأن هذا الشاعر الكبير قد تخلد على الزمن بسبب من قيام النفساني بانتاج الابعاد الفنية لشعره . وإذ أقول تخلد فانني لا يفوتني ذلك القسم الغث من شعره ، وهو مارفض حتّى إبان عصر الشاعر نفسه . لقد قسم ابن الاثير شعر المتنبي إلى خمسة أقسام : خمس متوسط الجودة ، وخمسان فوق ذلك ، وخمسان دون ذلك . وحين نتعامل مع المتنبي الشاعر فاننا قلما نعني بغير الخمسين الأولين . ولسوف نحاول الآن أن نبين تجادل العوامل النفسانية والفنية في شعره ، وكيف قامت هذه العوامل بتخليده عبر القرون الطويلة .

خلاصة القسم الأول من هذه الدراسة أن شخصية المتنبي تتسم بالعديد من السمات النفسانية العاملة على اكساب الشاعر حالتي القلق والاضطراب . بيد أن السمات التي لعبت دوراً هاماً في انتاج شعره وتوجيهه قد لاتزيد عن ثلاث وهي النرجسية وازدواجية الميول وحس الاحباط . وتتفاعل هذه السمات الثلاث فيما بينها ، ويترابط بعضها ببعض بحيث

(١) راجع القسم الأول المنشور في العدد ١٩٩ من مجلة المعرفة .

لايمكننا أن نفصل الواحدة منها عما سواها إلا بصعوبة . فاذا كانت نرجسية المتنبي هي طموحاته الجلى ، فإن ازدواجية ميوله (ولاسيما توزعه بين الارضاخ والرضوخ)هي من نتاج سلسلة الاحباطات التي منيت بها دوافعه وطموحاته الفوقية .

١ — دور النرجسية

لعل النرجسية هي الدافع البؤروي الذي انتج القسم الاعظم من شعر المتنبي ، مما يجعل منها مأثرة لامثلية . فقد وجهت الشاعر نحو التعامل مع مقولة القوة التي تشكل المقوم النفساني الأول لشخصية كل فرد . والحقيقة أن المتنبي كان يدرك تأسيس النفس الانسانية على القوة ، فهو يقول :

انما أنفس الأنيس سباع يتفارسن جهرة واغتيالا
من أطاق التماس شيء غلاباً واغتصاباً لم يلتمسه سؤالا
كل غاد لحاجة يتمنى أن يكون الغضنفر الرئبالا

لقد أصاب الشاعر كبد الحقيقة حين طرح الافتراس قانوناً أساسياً للتاريخ الاضطهادي ، وحين أدرك أن نزعة الارضاخ (البيت الثاني) هي الدافع النفساني المركزي للسلوك في الحضارات القمعية ، وحين بين أن القوة مطلب أساسي لكل فرد. والحقيقة أن تعامله مع هذه القيمة الكبرى واتخاذها الموضوعة المحورية لنتاجه الشعري ، كأن من شأنه أن تعامله مع هذه القيمة الكبرى ، واتخاذها الموضوعة المحورية لنتاجه الشعري ، كان من يخلد أبا الطيب ، لأن من الواضح أن الفن الخالد هو الذي يتعامل مع القضايا الأكثر ثباتاً في النفس الانسانية ،وما كان له أن يتخذ هذه المقولة — مقولة القوة — موضوعة اساسية لشعره لولا نرجسيته وشعوره باللا أمن وإحساسه بالضعة والاغتراب ، ولولا قلق التحرر والجنوح نحو العليان ، وهما ما كان يفرزهما عصر يعيش أزمة السقوط .

ولئن لم يكن المتنبي قد أصاب الكوني الواحد في النفس الانسانية عبر كل العصور وفي كل الأماكن ، فان ما يمكن التوكيد عليه أن عكس الروح العربي في أصالته وخاطب بؤرته المركزية ، أعني حس الأنفة والإباء ، هذا الحس المسؤول عن استشهاد كل من الحسين ومصعب،بل والمتنبي بعدهما . إن الأنفة كسمة أساسية للفرد العربي قبل انحلاله في الحضارة

هي العامل الذاتي الأول الذي أسهم في تشييد صرح الامبراطورية . ولست أشك في أن المتنبي كان يدرك أن الأنفة هي السمة الرجولية الاولى للانسان العربي . فقد قال :

وإني لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

ولهذا فقد راح يعيب على أناس عصره أنهم لا قاتل لهم سوى الطعام (١) ، مع أن أن نفس العربي لا يجوز أن تسيل الاعلى « حد الظبات » .

ولكن عودة المتنبي إلى السمة الأساسية للنفس العربية ، أعني تضخيم الأنا وتعزيز حس الأنفة ، لم يكن مجرد صدفة . فمن المؤكد أن الشعر العربي منذ أبي نواس و بشار و إبان عصر أبي تمام والبحتري ، بل حتّى في العصر الأموي ، كان قد كف إلى حد بعيد عن بسط الأنا المتضخمة ، الموضوع الأثير لدى الشاعر الجاهلي . فما معنى أن يعود أبو الطيب إلى تلك المرحلة الوثنية ومفاهيمها وقيمها الرجولية ؟ مامعنى أن يتبنى المعتقد الجاهلي الضخم الذي هدمه الاسلام ، والذي يتلخص بأن العرب فوق كل الأقوام ؟ أن العودة إلى هذه الينابيع الأولى لتخفي وراءها أمرين : أولهما أن المتنبي، حين رأى اخفاق عصره في تجاوز العبودية ، وحين أخفق هو في إنقاذ المرحلة كلها من الانحطاط ، نكص باتجاه فرديته يخلصها من الدناءة والضعة . ان احساس المواطن بالاهانة القومية أو الاجتماعية يشده بقوة إلى مايمكن أن يتبقى له شخصياً ، أعني كرامته الفردية. وثانيهما أن احساس المتنبي بانهيار الحضارة العربية وانحطاط العنصر العربي هو مادفعه ، وبشكل متطرف ، نحو السمات النفسية التي برزت تفوق العرب في الماضي ، وأهم هذه السمات هي الأنفة والكرم ورفض الخضوع لمن هو ليس بعربي . وبوسعي التوكيد على أن الأمم في الأزمات تلتف حول أصالتها . وفي عودة المتنبي إلى المنبجسات الاولى للروح العربي دليل قاطع على أن الوضع العربي كان مأزوماً . ولهذا يمكن القول بأن مبالغة المتنبي في تمجيد القوة وتضخيم الأنا ناجم عن شدة حضور العصر في روحه ، بل عن شدة حضور الضعف في عصره . فصغار الناس هو مادفعه نحو الرفعة ، كما أن تدني المرتبة التاريخية للعنصر العربي هو ماحثه على العودة إلى أصول العرب وإلى العليان الفردي الذي جسده الشاعر الجاهلي .

١ - بأجسام يحر القتل فيها وما أقرانها إلا الطعام

أظننا قد آن لنا أن نطرح السؤال التالي : كيف عملت النرجسية ونزعة القوة على تخليد المتنبي ، هذا البطل الذي يمثل تخلخل الذات ازاء تخلخل شرطها الحضاري ؟

من مطالعتنا لكل من الشعر العربي والتاريخ العربي نملك أن نصل إلى أن الفردية هي احدى السمات الماهوية لروح العربي إبان مرحلة ازدهاره . وأبو الطيب ، من خلال مخاطبته لأناه المتضخمة ، ومن خلال تمجيده للقوة ، استطاع أن يعكس لباب الروح العربي وأن يجسد قيمه الكبرى إبان مرحلة انهياره . فالمتنبي عظيم لأنه يستثير في داخلنا حاجة ويشبعها ، ويعزز في أعماقنا تلك القيمة الأساسية ، أعني قيمة القوة . إنه يوقظ ذلك النرسيس الغافي داخل ألياف كل عربي ، وربما كل انسان ، يوقظه ويغذيه بالطاقة النرجسية التي يحتاج إليها . ويبدو أن شعر المتنبي يغذو جيداً .

جسد المتنبي ، إذن ، روح الأمة . ولا بد لفنان يجسد الروح ويلمه في فنه من أن تخلده أمته . ولقد جاء تجسيده لهذا الروح تلخيصاً لقيمها الكبرى ، من جهة ، واستيعاء لتراثنا الشعري كله ، من جهة أخرى . ويبدو أن حركة الشعر العربي كانت تتصاعد حتى تبلغ قمتها في المتنبي ، أي أن هذا الشاعر قد جاء بمثابة الضرورة الحتمية لهذا التطور . وهنا يمكن القول بأن شاعر الكوفة لم يكن من نتاج عصره وحده ، بل هو نتاج تاريخ مزدهر طويل قبل كل شيء . فمثلما كان الماضي السياسي العربي هو الملهم الأول لنزعته الفوقية ، وهي النزعة التي تمثل المحور الرئيسي في شعره ، فان الماضي الشعري العربي هو المؤسس الأكبر لمجمل انتاجه . فقد لخص أبو الطيب كل عضور الشعر العربي السابقة عليه : لخص نزوع الجاهليين نحو القوة عبر تمثله للأنا الجاهلية المتضخمة ، ولخص موضوعة الاقصاء الاجتماعي التي كانت محور العذريين الأمويين ، ولخص نزوع شعراء العصر العباسي الأول نحو الصورة والمجاز والتجديد في مضمار لغة الشعر وأشكاله الفنية . ولهذا كان شعره يضم لغة العصور الشعرية كلها .

إنهذا التلخيص العجيب لتاريخ بكامله ، ولثقافة شعرية بكاملها،هو ماجعل من المتنبي شخوصاً تجسيدياً لروح الأمة بكافة عصورها ، وهو بالتالي من أهم أسرار صموده عبر الزمان . لذا ، فإن أية دراسة شمولية لشعره لايسعها الا تناوله عبر بعدين : الأول زمنه الذي عاش فيه ، والثاني التطور الطويل للشعر العربي الذي كان حاملا به .

وعلى أية حال ، يسعنا القول بأن المتنبي قد تخلد لأنه يلخص أمة بكاملها ، يلخصها ببعديها : المزدهر والمنحط . ولم تكن نرجسيته سبب تلخيصه لروح الأمة فحسب ، بل كان روح الأمة سبباً من أسباب نرجسيته أيضاً ، إذ تنطوي الثقافة العربية القديمة على العنصر النرجسي بشكل سافر لامجال لنكرانه .

وإذا ماقيل لي : إن النفس تتطور ، وإن روح الأمة نفسه ينتقل من سمة القوة إلى سمة الهزال ، فنحن عرب اليوم لانتمتع بعين السمات النفسانية التي كانت لعرب الأمس ، فكيف يملك المتنبي أن يروقنا بنزعة الأنفة التي لم تعد من سماتنا في القرن العشرين ؟ إزاء مثل هذا السؤال أعود فأذكر بأن ماضي العربي حاضر في وعيه ، وبأن العربي يتركب من الماضي كمثل أعلى ، مثلما يتركب من الحاضر . وفضلا عن ذلك ، فإن مفهوم القوة ومفهوم الأنفة يتسمان ببعد كوني مجده الإنسان في كل زمان ومكان ، حتى بت ، أنى تذهب ، تسمع هذا المبدأ : الحق للقوة .

وثمة منفعة ثانية قدمتها النرجسية ونزعة القوة لشعر المتنبي ، وهي ارتكازه للصورة على المبالغة الأدبية . وهنا نلتقي وجهاً لوجه مع انبجاس الفني من النفساني . إن رغبة المتنبي في القوة هي مادفعته باتجاه تضخيم الصورة عبر شحنها بتشبيهات واستعارات قائمة على المبالغة في القوة . فلو أخذنا هذا البيت كمثل :

وعن بنا قلب الفرات كأنما   تخر عليه بالرجال سيول

لوجدنا أن الصورة ، كما هو واضح ، تتألف من ثلاثة عناصر كلها تشير إلى القوة : ترويع الخيل لقلب النهر ، الهجوم عليه بكثافة وزخم ، وسيول المقاتلين . ولا تنبثق العناصر الثلاثة إلا من نزعة المتنبي نحو القوة ومن رغبته في الارضاخ . انه يقدم النهر الشرس وقد أرضخته سيول الرجال .

وبناء على تحليل هذا المثال يمكن أن نقيس كل مبالغات المتنبي الناجحة . ولكننا لن يفوتنا أن لهذا الشاعر مبالغات تافهة ومخفقة . وفي ظني أن تحليلا يفرد لمبالغات أبي الطيب سوف يكشف عن أن هذا الشاعر قلما يخفق في مضمار المبالغة الاحين يكون رضوخياً . ان الإحاطة التامة بالبعد الإرضاخي لشخصية المتنبي لايمكن أن يتم الا عبر تحليل صوره المجازية وردها إلى مكوناتها والعناصر الأولية التي تتقوم بها ، وعند ذلك ستنكشف أمامنا

نزعة القوة والسيطرة والعدوان كنواة لهذه الصور . وبذلك نتبين بوضوح وتفصيل كيف استطاع النفساني أن ينتج الفني .

ولقد كان من شأن نزعة العليان والميل إلى القوة والسيطرة ، وهي أمور تتأسس فوقها اناه الفاعلة والنافية لجوهر عصره (أي : الاتضاع) ، كما أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بخصيصته النرجسية وتشكل قوامها ، كان من شأنها أن كست شعره بالأنفاس الملحمية الحارة . وهنا نتبين أثر النرجسية على شعر المتنبي بمزيد من الوضوح . لقد قيل أن ألفاظه – حين يصف معركة – تنوب مناب أفعالها ، وهذا يعني أن الخصيصة الملحمية لشعر ابي الطيب هي اختزان لواقعية عميقة . وهنا نجد رباطاً وثيقاً بين النفساني والفني ، إذ لايمكن لهذه القدرة الهائلة على تصوير القتال من أن تدل على شيء داخلي وتكشفه . فالحقيقة أن السمة الملحمية لشعر المتنبيهي الانكشاف الفني لنزوعه نحو القوة والارضاخ.

ويبدو أن الملحمي يروقنا لأسباب عديدة لعل أهمها أنه يشبع فينا الجنوح نحو القوة عبر تغذية حاجتنا إلى اثبات الذات . إن الميل إلى القتال وارضاخ الآخر بالسلاح ، وهو من السمات الأساسية للشخصية في الحضارات القمعية ، يجد له تعويضاً كبيراً في قراءتنا للأدب الملحمي ، إذ أن هذا الأدب يمارس التهدئة على ذلك الجنوح عبر تغذيته تغذية خيالية . ويبدو أن هذا القانون النفساني الكبير هو المبدأ الأول الذي انتج الملاحم الشعبية في الثقافة العربية إبان انحطاطها . فربما كان السلاطين والولاة يدركون هذا المبدأ حين حثوا الكتاب على تأليف « تغريبة بني هلال » ورواية « سيف بن ذي يزن » وقصة « عنتر » وحكاية « الزير » ، وما إلى ذلك من أدب شعبي ملحمي كان بمثابة الاسفنجة التي تمتص النزوع القتالي أو التدميري لدى الجماهير وتخفف من نقمتها ضد السلطات القمعية . بل وربما أمكن القول بأن الجماهير التي كانت تعاني الاضطهاد وتعجز عن ردعه بسبب من انحطاطها المادي والمعنوي ، قد عوضت عن حاجتها الحقيقية الى القتال باختراع الأدب الملحمي الذي يشبع هذه الحاجة اشباعاً خيالياً ، وهذا هو مبدأ التطهير الذي قال به أرسطو . وعلى المبدأ نفسه يمكن أن نفسر ولع الأطفال بأفلام الحرب والملاكمة والفروسية والمغامرات وما إلى ذلك.

الأدب الملحمي جملة يلبي حاجة من حاجاتنا الداخلية ، الا وهي الحاجة إلى الفتك والارضاخ واثبات الذات ، وهي حاجة تولدها الحضارة الاضطهادية من خلال العدوان التاريخي الدائم الذي توجهه إلى الأفراد . ولكن السمة الملحمية لشعر المتنبي هي الأكثر قدرة

على اشباع حاجتنا إلى القوة أو الافتراس . لماذا ؟ لأن المتنبي نفسه يعاني بحدة وبعمق من شدة دافعه إلى الفتك . ولقد أسلفنا تبيان ذلك النزوع الافتراسي عند المتنبي في القسم الأول من هذه الدراسة . وهذا مايؤكد لنا من جديد أن الفني مبني على النفساني . فبمقدار مايتعمق الدافع إلى افتراس العدو وتتعمق الملحمية في نتاج الشاعر ، وبالتالي يصبح شعره أكثر قدرة على اشباع حاجتنا إلى الفتك . ولهذا قال ابن الأثير أن لسان المتنبي حين يصف القتال أشد مضاء من أسلحة المتقاتلين . ففي القصيدة التي يصف فيها معركة الاحيدب نشعر أنه يمتلك قدرة هائلة على التقاط برهة الأبهة العسكرية . والحقيقة أن أية دراسة مقارنة توازن بين المتنبي وبين أي من الشعراء العرب ذوي الأنفاس الملحمية ستستطيع أن تثبت تفوق أبي الطيب في هذا المضمار تفوقاً متميزاً بشكل سافر . ان المتنبي الذي لخص حركة الشعر العربي كلها قد تمكن من أن يلخص – قبل كل شيء – السمة الملحمية لذلك الشعر .

ولما كان الأدب الملحمي حاجة نفسانية ، لأنه يشبع دافعاً نفسانياً ، ولما كان شعر المتنبي هو الملحمية الأكثف من سواها بين جملة النتاج الشعري العربي ، فقد استطاع أن يحقق صموداً كبيراً عبر الزمان من خلال هذه الخصيصة الأدبية .

٢ — دور الازدواجية أو الانشطار الداخلي

بينا في القسم الأول من هذه الدراسة أن شعر المتنبي يحمل تقابلات متعارضة بوضوح . ولا يمكن لهذا التقابل إلا أن يكون نتاج ازدواجية حادة تشكل قوام شخصية الشاعر نفسه . ان المتنبي ، هذه القوة الفردية التي تعارض المسيرة الحتمية للعالم ، يفخخه من الداخل تناقض لايمكن رفعه : فهو يريد للناس أن يتجاوزوا حطتهم نحو العليان ، ويعيب عليهم هذا الركوع وهذا الرضوخ الذي يعيشونه ، ولكنه مع ذلك قابل هو نفسه للركوع ، ولاريب في أن ذلك الفخ الذي يشربكه من الداخل هو من أهم بواعث قلقه واضطرابه .

ولعل التقابلين الأشد بروزاً في شعره هما تقابل الارضاخ والرضوخ ، وتقابل العليان الحيوي والتشاؤم العدمي . ومن شأن هذه التقابلات أن تنم عن انشطار داخلي عميق لايمكن أن يكون الا انعكاساً ذاتياً لانشطار الواقع نفسه . ولكن الأهم من ذلك ان هذا الانشطار النفساني القائم داخل شخصية المتنبي هو المسؤول الأول عن تعميق حس التضاد في وعيه الفني .

إن قدرة العمل الفني على التعبير عن التضاد والانشطار تسهم اسهاماً كبيراً في اكسابه

قيماً تأثيرية كبرى . فلقد بين فلاسفة الجدل أن التضاد هو القانون الأكبر للواقع والوعي في آن معاً . وهذا يعني أن كل تضاد يعكسه الفن من شأنه أن يغذي العقل وأن يشده اليه نظراً لأن العقل لايمكن لشيء أن يجتذبه أكثر من التضاد . إن القلق الدائم للشيء، وهو ماينتج عن اضطرابه الداخلي واحتوائه على نقائض متغايرة ، يلفت انتباهنا بشدة ، وذلك لأنه يجسد صراعاتنا الداخلية واضطراباتنا الشعورية واللاشعورية التي تثيرها فينا الحضارة المضطربة . فلما كانت الحضارة القمعية تتسم بالقلق والاضطراب والتعارض كان لابد لنفسياتنا من أن تصاغ من هذه السمات التي يتقوم بها شرطنا الخارجي . ولما كان كل فرد منا يعيش تقلقله الداخلي ، السطحي أو العميق ، كان كل فن انشطاري أو مأزوم جذاباً بمقدار مايستطيع أن يحتوي على الأزمة والتقلقل في داخله . ولهذا كانت التراجيديا أعظم الفنون ، وللسبب عينه مجد العرب شاعراً كالمتنبي . وهنا نجد مرة ثانية أن أية دراسة مقارنة توازن بين المتنبي وبين جملة الشعراء العرب الكبار من حيث القدرة على التعبير عن التقلقل الداخلي للروح وعلى تجسيد وعي التضاد الخارجي أو التاريخي ، لايسعها إلا أن تقر للمتنبي بالتفوق.

ماذا يعني الانشطار الداخلي لروح المتنبي ؟ ماذا يعني احتواء بنيته النفسانية على تقابلات متعارضة بحدة ؟ إن هذا الانشطار ينم عن عمق حضور الواقع الخارجي في داخل الشاعر ، أي عن تمثله التضاد الذي يحكم عصره . وهنا نعود فنشدد على أن المتنبي يتعذر فهمه بمعزل عن عصره ، ويتعذر فهمه الا من حيث هو انكشاف ذاتي لتخلخل يجري في الواقع الموضوعي . الحضارة العربية تنهار والمتنبي يعيش قلق انهيارها ، وقلق مطلب التحرر الذي يصبح حاجة يثمرها هذا الانهيار عينه .

وفي وسعنا القول بأن عمق وعي التضاد في روح المتنبي قد خلف على شعره آثاراً عديدة عملت على تخليده عبر الزمان ، وأهمها :

أولا – عمق وعي التضاد في هذا الشعر حس الأزمة والتوتر الداخلي . ولا ريب في أن الأزمة المعبر عنها بالقلق والاضطراب هي عنصر أساسي من عناصر تخليد الفن . والتعبير عن التأزم يجتذبنا لأنه يستجيب لاحساسنا بتأزم حضارتنا الراهنة .

ثانياً – استطاع وعي التضاد أن يجعل المتنبي يقيم مبالغاته الأدبية على مبدأ المفارقة الصارخة . فحين يقول : « وحيت هجيراً يترك الماء صاديا » فان التناقض المقوم لهذه المبالغة المجازية هو اجتماع الضد بضده عبر اجتماع العطش بالماء . وبالطبع يسعنا تناول عشرات

الأمثلة لتبين قيام صور المتنبي على مبدأ التضاد ، ولكن قليلا منها يفي بالغرض : فالموت شاف ، والمنايا أمان ، والسحاب يمطر الحديد ، والسيوف تغسل الأماكن كلها ، وسيف الدولة في جفن الردى الغافل عنه .

ثالثاً – انعكس حس التناقض على لغة المتنبي انعكاساً بيناً فبرزت على سطح شعره سمة الطباق التي هي الحامل الشعوري الأوضح للتضاد ، والذي من شأنه – مالم يكن متكلفاً – أن يكسو القصيدة بكساء مجازي شفاف وسحري الرواء ، كما أن من شأنه أن يشيع في القصيدة قوة تعمل على اجتذاب عقل القارىء بشدة وتبث فيه ألواناً من الصور الفنية التي تعمل على تحقيق عنصر التنوع التعبيري في العمل الفني .

والأمثلة على هذا الطباق أكثر من أن تحصى في شعر المتنبي: فالنساء عيونهن مرضى وصحاح في آن معاً ، والدنيا يتملكها « الآتي » بوصفه « سالباً » ويغادرها « الماضي » مغادرة « السليب » والعين المكحلة بالجمال تكتحل بالرمل بعد الموت . ولعل هذا البيت أن يكون من أعظم طباقات المتنبي :

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم

رابعاً – لقد أسهم القلق الداخلي ووعي التضاد في تعميق حس الحركة لدى المتنبي ، فمن أهم قوانين الجدل أن الشيء يتحرك بسلبيته الداخلية ، على حد قول هيغل ، بل ان حركته تتناسب طرداً مع شدة تصارعه الداخلي . فكلما تفاقم التضاد تعاظمت الحركة . ويمكن أن نضيف مافحواه أن الترحال الدائم الذي كان يقوم به المتنبي ، وهو الناجم عن تقلقله الداخلي ، والدال بصورة قطعية على سوء تكيفه مع البيئة ، كان من شأنه أن يعمق فيه حس الحركة وصورتها التجريدية . ولقد عبر عن تقلقله ورحيله المستمرين ببيت من الشعر يحتوي على استعارة جميلة :

على قلق كأن الريح تحتي أوجهها يميناً أو شمالا

وفي ظني أن كلمة «قلق » « في العربية تعني الاضطراب والحركة الدائمة للشيء في آن معاً .

ولاريب في أن قدرة المتنبي الهائلة على تصوير الحركة ،تلك القدرة التي تذكر بامرىء القيس ، قد لعبت دوراً جباراً في تخليد شعره . فلما كانت الحركة صورة من صور العقل

بوصفه انعكاساً للواقع الموضوعي المتحرك على الدوام ، فان مايتحرك يلفت الانتباه اكثر مما يلفته الساكن ، أو كما يقول شكسبير في « ترويلس وكريسيا » : « الأشياء المتحركة تصطاد العين بشكل أسرع من أن يصطادها مالا يتحرك » .

وبالطبع، نملك أن نفرز العديد من أبيات المتنبي العاكسة لحركة عجيبة ،ولكن هذه الأبيات ليست أهم مايدل على الحركة في شعر أبي الطيب . وعلى أية حال دعنانقتطف بعض الأمثلة :

١ – كأني من الوجناء في ظهر موجة رمت بي بحاراً مالهن سواحل

٢ – يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

٣ – إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تتمشى في الصعيد الأراقم

٤ – بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم

٥ – يخدن بنا في جوزه وكأننا على كرة ،أو أرضه معنا سفر

٦ – فكأن أرجلها بتربة منبج يطرحن أيديها بحصن الران

ماأقوله أن مجموعة كبيرة أو صغيرة من الأبيات التي تصور الحركة لاتكفي لتخليد الشاعر ، وما أضيفه أن حس الحركة في شعر المتنبي لم يبسط ذاته عبر الصور المتعاملة مع الحركة بشكل مباشر فحسب ، بل ، وهذا هو الأهم ، ان حس الحركة قد انكشف عبر شعره الملحمي كله وعبر الكثير من قصائده غير الملحمية ، فإذا ماتأملنا شعره الملحمي وجدنا أن نسبة الألفاظ الدالة على الحركة تشكل نسبة كبيرة بين الفاظ المعجم الشعري الملحمي للمتنبي . لقد لاحظ نقاد المتنبي قدرته على تصوير الحركة ، ولكنهم لم يلاحظوا الدور الكبير الذي تلعبه الألفاظ الدالة على الحركة في مضمار رفع مستواه التأثيري على المتلقي ، وذلك لأن النقد اللغوي لم يدخل بعد إلى ثقافتنا العربية المعاصرة . وهذا الدور هو مايمكنني أن أدعوه بالفاعلية التأثيرية المحايثة ، أو الفاعلية التعبيرية اللا مباشرة .

ولنحاول تحليل هذا البيت لكي نبين كيف أن الأفعال الدالة على الحركة قد لعبت دوراً كبيراً في تخليد شعر المتنبي :

وتربط السوابق مقربات وما ينجين من خبب الليالي(١)

مايقوله هذا البيت بشكل مباشر هو أن الخيل لا تنجينا من الموت . وهو ينطوي على مطاردة تقوم بين خيلين : الخيل الحقيقية ، والليالي التي هي – عبر التشبيه المرصوص – خيل تطارد الخيل .ولكن جيادنالا تستطيع أن تنجينا من المطاردةالتي تقوم بها خيل الليالي . وهكذا فإن جمالية الصورة لاتتأتى من معناها المباشر القائم على السطح ، والذي يمكن تلخيصه بأن البشر في قبضة الموت ، الشيء الذي لا يمكن أن يكون فنياً لو أنه طرح على هذا النحو ، بل من وقع العدو القابع في خلفية الصورة ، أو في تحتانيتها ، أي من قوتها التعبيرية المباطنة .

وهكذا نلاحظ أن الحركة في هذه الصورة ليست مطلوبة لذاتها كما هو الحال في الأمثلة السابقة حيث كانت الحركة موضوع الأبيات ومحورها وقصدها النهائي . إن الحركة في هذا البيت شكل في بحت ووسيلة إلى التعبير عن فكرة أخرى ، أي أنها الأرضية التي تتأسس عليها الفكرة . وهذا يعني أن أفعال الحركة وألفاظها تكسب شعر المتنبي تأثيراً عميقاً قلما ندرك – حين نقرأ القصيدة – أن مصدره هو تلك الأفعال عينها . ولهذا لابد من افراد دراسة موسعة لتحليل شعر المتنبي تحليلاً لغوياً ولتبيان الدور اللامباشر الذي لعبته ألفاظ الحركة في تخليد ذلك الشعر ، بل ودور التضاد بين الحركة والسكون في اكساب ذلك الشعر قدرة تأثيرية هائلة ، أي تبيان الفاعلية التعبيرية المحائية لشعر أبي الطيب .

وفي ظني أن ميميته الهائلة التي مطلعها :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

يمكن أن ترد عظمتها إلى كافة السمات الفنية التي يستطيع التضاد أن يكسبها للفن ، ولاسيما إلى كثرة الالفاظ والعبارات الدالة على الحركة ، أوقل إلى صور الحركة ، أو تحرك الصور الذي لايقصد لذاته ، بل يؤخذ كوسيلة لبسط تسلسل حركة الواقعة . إن التسلسل الحركي للصور ، أي تحرك الصور نفسها وانتقالها من برهة إلى برهة أخرى ، هو عامل هام من عوامل تخليد القصيدة .

(١) السوابق : الخيل . مقربات : قريبة .

نلاحظ، إذن ،أن لازدواجية المتنبي(ترجحه بين الارضاخ والرضوخ ، وبين تجاوز الواقع والقنوط من امكانية التجاوز) دوراً لامباشراً على شعره . ويتلخص هذا الدور في أنها عمقت وعي التضاد والحركة في نتاج أبي الطيب ، كما أضفت على لغته الشعرية بعداً ثنائياً ، أي أنها جاءت لغة متناقضة (ويتجلى تناقضها في الطباق) لتعكس الواقع المتناقض الذي أثمر الظاهرة المتنبئية . وبدهي أن اللغة المتناقضة هي من سمات الوعي المنشعب ، أعني الوعي المدرك للسلب والعامل على تخطيه ، إن مثل هذا الوعي يقع في مشاقة حادة مع شرطه التاريخي أدت إلى مشاقة حادة داخل اللغة الشعرية .

وقبل اختتام هذه النقطة بودي أن أشير إلى أن طه حسين قد أساء فهم نفسانية أبي الطيب حينما قال في كتابه « مع المتنبي » (ص ١٤٥) ان هذا الشاعر « لم يصور أحداً كما صور نفسه في هذا البيت المشهور :

وإذا ماخلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزالا

من المؤكد أن المتنبي كان يعاني من الخوف وحس اللاأمن ، معاناة لاشعورية على الأقل ، فالخوف آلية دفاعية تفرزها النفس حتماً وتلقائياً في لحظات الخطر . ولكن الخوف لايعني الجبن ولاينفي الشجاعة إطلاقاً ، بل قد يكون اكبر عامل يبعث على الاقدام والتقحم . وهذا مالم يدركه طه حسين . يقول المتنبي :

ردي حياض الردى ، يانفس ، واتركي حياض خوف الردى للشاء والنعم

إن قوله « واتركي حياض خوف الردى » ينطوي ضمناً ، بل وربما مباشرة ، على الخوف ولكن هذا الخوف هو مايحرضه على أن يرد حياض الموت ، إن الخوف يفضي دوماً إلى اتخاذ موقف دفاعي إما عبر الهجوم أو عبر الهروب والحقيقة أن المتنبي كان يتبع كلا الاسلوبين الدفاعيين ، فهو لايتورع عن مهاجمة أعدائه بهجائه اللاذع ، مثلما هاجمهم بسيفه ابان الثورة (التي يؤثر بلاشير أن يسميها تمرداً) ، وهو ينكص إلى ذاته ، تلك الأخيرة ، يتحصن في داخلها إزاء الأخطار المحدقة به .

لقد استطاع طه حسين ، الذي ردد افكار بلاشير ، أن يكشف عن جملة السمات السلبية لشخصية المتنبي . أما المستشرق الفرنسي فيستند في آرائه على الاخبار والمصادر القديمة اكثر من أن يستند الى تحليل النصوص الشعرية . والحقيقة أن جملة الاهانات التي

وجهها كلا الرجلين للمتنبي لاتخفي وراءها إلا الجهل بتحليل الفن والفنان . فقد عجز كل من هذين الكاتبين عن أن يرى شخصية المتنبي في تجادلها مع الخارج وفي انشطارها القائم في الداخل، اعني في علاقة سلبياته النفسانية بإيجابياته ، وفي صدور كل من السلبيات والايجابيات عن الشرط التاريخي .

ولقد اعتاد الفرنسي أن يطارده بعبارة « مداح الأمراء المأجور » ، أما العربي فقد اعتاد أن ينعته بنعوت لا تنم عن أنه يرى الوجه الآخر للعملة . إن المتنبي لا يمكن فهمه الا اذا رأينا فيه الانكشاف الذاتي لتخلخل الحضارة العربية ، والا اذا شاهدنا فيه الغليان والركوع اللذين يتوزعانه ويمعنان في تعذيبه ، والا اذا استطاع النقد أن يضعه في بؤرة التوتر الفاصلة بين هذين المحورين ، أي بين المطرقة والسندان .

٣ — دور الاحباط

لا نملك أن نفرز نرجسية المتنبي عن ثنائية ميوله ، كمالا نملك أن نفصل أياً من هاتين السمتين عن حس الاحباط الذي كان يعيشه أبو الطيب بعمق شديد . فلعل أبرز احباطاته هو عجزه عن اقامة صلات متينة مع الآخر ، او مع الناس ، الشيء الذي عمق فيه ميلا الى ازدراء عصره كله . إن نرجسية المتنبي هي التعبير المباشر عن رفضه لكل ما هو لا أنا ، بل ويمكن القول بأن احتضانه لأناه يتناسب طرداً مع شدة اخفاقه في التصالح مع اللاأنا بكافة أشكاله . ومن جهة أخرى ، لا يمكن للاحباط أن يكون غير ذي صلة بنَرجسية أبي الطيب وبازدواجية ميوله . فالنرجسي المعجب بذاته بسبب من رفضه لكل ما هو سواه ، قلما يستطيع أن يعجب بالآخرين ، وقلما يقبل أن يعاملهم متنازلا عن فوقيته ، وهذا عامل هام من عوامل الاخفاق في مضمار تأصير علاقة الأنا مع الآخر ومع الموضوع . ان نرجسية المتنبي لا يتنجها رفض الواقع للشاعر (احباطاته) وحسب ، بل يثمرها رفض الشاعر للواقع كذلك .

وربما كانت صلته بسيف الدولة هي الصلة الوحيدة الصحيحة ، وذلك لأنه كان على استعداد نسبي للتنازل عن أناه العريضة أمام هذه الشخصية ،وهو يتنازل عنها راضياً لأنه

وجد فيها التشخيص الأكبر لميله القومي ولمثله العليا في الرجولة ، كما وجد فيه المجسد الأول لنزعته القتالية .

يقول ابو الطيب لسيف الدولة :

إذا العرب العرباء رازت نفوسها   فأنت فتاها والمليك الحلاحل
أطاعتك في أرواحها وتصرفت   بأمرك والتفت عليك القبائل

وربما كان هذان البيتان وصفاً لاهتماماته الشخصية، أي لأهوائه هو. وبايجاز، كان المتنبي يرى ذاته في سيف الدولة ، يراها وقد أصبح ملكاً عربياً يقود فرسان العرب لمجابهة العناصر الأخرى التي تغلبت على روح الرجولة العربية وانتزعت منها السلطة .

بيد أن اختلاف المتنبي مع سيف الدولة كان محتماً ، وذلك بسبب من أن هذا البطل التراجيدي لا يحتمل الرضوخ طويلا ، إذ لا بدله من أن يتحرك فيه ميله الارضاخي وأنانيته ونزعته الفوقانية ، فمن المؤكد أن الشاعر أخذ يمارس نرجسيته وكبرياءه على الأمير الذي يفوقه نرجسية ونزوعاً نحو الارضاخ . فحين قال المتنبي لسيف الدولة :

ومن لم تعلمه لك الذل نفسه   من الناس طراً علمته المناصل

كان لم يزل في برهة الرضوخ . وأما حين قال :

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا   بأنني خير من تسعى به قدم

فقد انتقل الى برهة الارضاخ العاجز عن تحقيق ذاته تحقيقاً إجرائياً . ولكنه ، مع ذلك ، ظل مخلصاً لسيف الدولة طوال حياته .

بيد أن الاحباط الكبير الذي مني به المتنبي ، الاحباط الذي يمثل بؤرة احباطاته الأخرى، هو اخفاقه في مضمار توكيد ذاته ، هذا التوكيد الذي كان يرى أنه لا يمكن أن يتم الا عبر تسلمه للسلطة . ولقد اعتاد في شبابه أن يعبر عن هذا الاحباط بتمنية نفسه بأنه سيعلن الثورة مرة ثانية ذات يوم، وهو لم يكف عن هذه الأمنية حتى بعد ما خرج من السجن . ولهذا نلاحظ أن الموضوع المركزي لشعر المتنبي الشاب هو الثورة . فالثورة هي هاجسه وقلقه الوسواسي قبل اتصاله بسيف الدولة . وفي هذه المرحلة نفسها نراه يكثر من التحدث

عن نفسه ، شأنه في ذلك شأن كل نرجسي يتمركز حول ذاته ويرى نفسه محور العالم . فحين يمدح أحداً فلاحظ أنه يبدأ القصيدة بمدح نفسه أو بتبيان موقفه من عصره ، كما نلاحظ أن مديحه (قبل سيف الدولة) غالباً ما يكون غثاً ، وسبب هذه الغثاثة أنه غير آبه للممدوح . وكان كثيراً ما يعزو اخفاقه الى عصره نفسه ، فهو يبدو على الدوام زارياً على زمنه وعلى ناس زمنه .

ولكنه ظل يؤمل في أنه سيتسلم السلطة ذات يوم . وربما كان يضمر شيئاً من وراء رغبته في تسلم ولاية ما من قبل كافور . ربما كان ينوي أن يوسع هذه الولاية بحيث تصبح امبراطورية ذات يوم . ومن المؤكد أن كافوراً كان يماطله الوعد الذي قطعه له على نفسه خشية من مطامح أبي الطيب التي لا تحد . فقد جاء في الجزء الأول من « الصبح المنبي » ليوسف البديعي ان كافوراً قد قال للمتنبي : « أنت في حال الفقر وسوء الحال ، وعدم المعين ، سمت نفسك الى النبوة ، فان أصبت ولاية ، صارلك أتباع ، فمن يطيقك ؟» وقد جاء مثل هذا القول في « المغرب في حلي المغرب » لابن سعيد ، وكذلك في الجزء الأول من « حسن المحاضرات » السيوطي .

توطدت في المتنبي ، إثر هذه الاحباطات ، قناعة فحواها أن دافع التسلط التافه فيه بشكل استثنائي ، لا يمكن اشباعه . وهنا تأكد من أن الواقع حصين إزاء عدوانية الأفراد ، فترسخ لديه حس الاحباط الذي كسا شعره بكساء أسيان يصلح أن يعبر بمعيار رعشة الانفعال . ولهذا بتنا نشعر أن حس الاحباط الذي كان يعانيه طوال حياته قد جعل حكمته تصدر قبل كل شيء عن المحتوى النفساني لشخصيته المتفردة .لقد رافقته طوال حياته تقريباً غنائية نفسانية ذاتية يتذوب في داخلها الأسى والحكمة معاً ، ويلونها شجي يثمره التنابذ المتبادل بينه وبين الواقع . وقد بلغت هذه الغنائية ذروتها إبان إقامته في مصر ، أي يوم بلغ احباطه ذروته . وتتبدى تلك الغنائية الذاتية المعبرة عن روح محبطة ، تتبدى خير تبد في ميميته التي يصف فيها الحمى ، وكذلك في القصيدة التي مطلعها :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانـــا وعناهم من أمـــــره ماعنانا

لقد استطاع الشعور بالاحباط أن يفرز في شعر المتنبي نوعين من الشعر الخالد : الغنائية الحزينة الدالة على فرط الحساسية والتي ترفدها موسيقى شجية تعمل على ابراز حس

الوعة الصادقة والهادئة ؛ الشعر الوجودي المتشائم الذي يقف من الحياة موقفاً رفضياً غالبا ما يتاخم حدود العدمية ، ومثالها هذا البيت :

وما الدهر أهل أن تؤمل عنــــده حياة وأن يشتاق فيه الى النسل

أن هذا الخط هو ما تبناه أبو العلاء فيما بعد .

ولعل السؤال المهم الذي يمكن أن يطرح الآن هو هذا : هل كانت عدمية المتنبي وجودية أم اجتماعية ؟ في قناعتي أن أي منزع عدمي لا يمكن الا أن يكون اجتماعياً في جوهره ، أعني أن عوامل اجتماعية عميقة هي ما يشده في الروح . فكما أن نرجسية المتنبي مردها الى رفضه هو للواقع (الشيء الذي يرغمه على النكوص نحو الأنا كتعويض عن فقر الواقع) ، فان عدميته لا يمكن ان ترد الا الى نبذه للواقع كذلك .

ويبدو أن المشاعر النادمية ، والأحاسيس المتشائمة ، والأحزان الذاتية الشجية ، هي جزء ماهوي من وعي البشر في الحضارات القمعية الاضطهادية ، أي أنها الضريبة التي ندفعها مقابل الحضارة . ولهذا السبب ، فان هذين النوعين من الشعر اللذين أفرزهما الاحباط في شعر المتنبي يلامسان في داخلنا أعماقاً ميتة تحتاج الى أن ترى أشباهاً لها في نفوس الآخرين ، مثلما تحتاج الى أن تلتقي بأحزان الآخرين ، أو الى أن تتفاعل معها . فليس صدفة أن يلتقي التيار الوجودي المتشائم الذي بلوره كيركيغارد انتشاراً واسع النطاق في العالم . إن هذا التيار الذي أفرزه الاقتصاد الصناعي المتقدم وضغوطه على الروح ، يغذي ذلك الموات القابع فعلا في نفوسنا بسبب من العوامل التاريخية التي تمارس التذبيل على الذات .

والحقيقي أن المتنبي وتلميذه المعري قد عملا على مواصلة التيار العبثي أو المتشائم الذي تحدر اليهما من الجاهلية ماراً بأبي العتاهية وبالكثير من شعراء الرثاء(١) . وتتبدى تشاؤمية

(١) ليس صدفة أن يبلغ الخط العبثي ذروته في العصر العباسي أي حين بلغت الحضارة العربية ذروتها . إن هذا الترافق من شأنه ان يعني أن الروح أصبح غريباً أمام مبتكراته ، ولاسيما أمام السلطة السياسية والمالية .

أبي الطيب في ارتكاسه الدائم في فرديته ونكوصه المتواصل اليها . ولا يمكن لمثل هذا الارتكاس أن يجد مصدراً له سوى جملة احباطاته التي مني بها على يد الواقع الخارجي الذي يمارس عليه الانكار والجحد . ولقد استطاع ابو الطيب أن يطرح على هيئة أبيات شعرية تلخيصاً للكثير من مقولات الفلسفة العبثية الاوروبية المعاصرة واطروحاتها . ففي وسعك أن تجد في شعره افكاراً من مثل اللامبالاة ، والشعور بلا جدوى الصراع من أجل أي شيء . وربما استطعت أن تفسر بعض ابياته من حيث هي ازدراءللأمل الذي لا يعدو كونه خديعة يخدعنا بها النزوع الحيوي .أما المذهب الوجودي القائلبأن كل فرد جزيرة معزولة يتعذر عليها الاتصال بالآخرين فيمكن أن نراه في قول المتنبي :

خليلك أنت لامن قلت خـــلي وان كثر التجمل والكــــلام

وفضلا عن ذلك فقد استطاع المتنبي بفعل حس الاحباط أن يرسي – على هيئة خواطر ، لا على هيئة نظريات – مبادىء نفسانية يتبناها علم النفس المعاصر ،ويبدو أنها ثابتة وعميقة وذات بعد كوني ، الشيء الذي يفسر صمودها واستجادة الناس لها .يقول المتنبي :

أرى كلنا يبغي الحياة لنـــفسه حريصاً عليها مستهاماً بها صبا
فحب الجبان الموت أورده البقــا وحب الشجاع الحرب اورده الحربا

يسلمعلم النفس المعاصر بأن غريزة البقاء هي أقوى وأشمل غرائزنا ،وبأننا للدفاع عن البقاء نتبعأحد اسلوبين : الانسحاب أو الهجوم .

وحين مرض المتنبي بالحمى استطاع أن يحدد البعد النفسانيللمرض ، فقد جاءت في في الميمية هذه الأبيات :

يقول لي الطبيب : أكلت شيئـــا وداؤك في شرابك والطعـــام
وما في طبه أني جــــــواد أضر بجسمه طول الجمـــام
تعود أن يغبر في السرايـــــا ويدخل من قتام في قتـــام
فأمسك لا يطال له فيرعــــــى ولا هو في العليق ولا اللجـــام

آن الضغطالخارجيالذي تعرض له هذا الجواد هو السبب النفساني لمرضه. وفيهذه الأبيات يتبدى حس الاحباط على أشد ما يمكن له أن يتبدى ، ولذا كانت هذه الأبياتوبمجمل القصيدة التي اقتطفت منها شعراً عظيماً نابضاً بحس الأزمة والاختناق ومنبثقاً عن رعشة الانفعال . والأهم من ذلك أن شدة وطأة الاحباط على الشاعر هي التي دفعته الى اكتشاف

هذه الحقائق النفسانية التي أخذ يتبناها الطب الحديث والتي استطاعت بدقتها أن تسهم في تخليد الشاعر .

أما الموت فهو آلية دفاعية تفرزها الذات عندما يتفاقم احساسها بالاختناق، ولا سيما عندما يعيش الانسان العزلة وعدم القدرة على التواصل مع الآخرين . إن البطل المأزوم ، أكان المتنبي أم سواه ، يندر الا يكون بغير نزعة موت لا شعورية . ولكن هذه النزعة تطفو على شعور أبي الطيب في بعض اللحظات :

تمنيتها لما تمنيت أن ترى صديقاً فأعيا ، أو عدواً مداجيا

من المؤكد أن المتنبي يعبر عن شعوره العميق بالعزلة . ولقد أثبتت الدراسات المكرسة للانتحار (نزعة الموت) أن العزلة والعجز عن إقامة صلات وثيقة مع الآخرين هما العاملان المركزيان اللذان يفضيان إلى تدمير الذات .

وبالطبع لايتسع المجال لمتابعة أفكار المتنبي الفلسفية ولملاحقة المبادىء النفسانية التي ألمع إليها إلماعاً أو صرح بها تصريحاً ، ولكن ماينبغي تركيده هو أن هذه الأفكار(التي لاتخلو من بعد كوني هو سر خلودها) من نتاج عمق الاحساس بالاحباط في بنائه النفساني الذي اكتسبه من تجربته الطويلة والغنية .

وفضلا عن ذلك ، فقد لعب الاحباط دوراً كبيراً في بث تلك النغمة الحزينة في شعر المتنبي ، وهي نغمة تمارس التنويع على القصيدة وتحمل في ذاتها قيماً فنية عالية بسبب من صدق ارتعاشاتها ، وبسبب من قدرتها على النقل العميق لواقع البنيان التحتاني للنفس . فمن خلال لحظات الاسى المبثوثة في شعره يتبدى أبو الطيب كشاعر شديد القدرة على تجسيد الشقاء البشري الذي هو أول موضوعات الفن عبر التاريخ . وقد لعب البعد الكوني لهذا الاحساس بالتعاسة و القهر دوراً هاماً في تخليد أبي الطيب .

ثالثاً ـــ خاتمة (متفرقات)

لقد حاولنا أن نرى ملامح شعر المتنبي وشخصيته عبر اركاز الفني على النفساني ، أي عبر اركاز البطل ، (أو الشخصية التراجيدية الآيلة إلى الدمار بفعل اختلالها الداخلي المدمر) على الشاعر . و ربما استطعنا أن نخلص إلى القول بأن الفني المحض القائم بمعزل عن النفساني لا وجود له ، وبأن كل عجز عن رؤية الفني في انبثاقه عن النفساني قد يمكن

ارجاعه إلى كسل الناقد ، أو إلى عدم إيمانه بالصلة المتينة التي تربط هذين العنصرين ، بل إلى عدم إيمانه بتلاحمهما بحيث يعسر علينا فرز أحدهما عن الآخر . إن الانسان كينونة معقدة ، وإن الفنان هو أشد بني البشر تعقيداً ، وان أبا الطيب ، هذه الذروة المخيفة الرجولة والمنطوية على ركوعها الداخلي المحير ، إن أبا الطيب هو أعقد فنان عربي وواحد من أعقد الشخصيات التي عرفها تاريخ البشرية . فهو يتسم بشخصية مربكة لا تسلس أمام الدارس ، ولاسيما إذا أهمل مقولات الفلسفة وعلم النفس .

لقد أغفلنا الكثير من القضايا الهامة المتعلقة بشخصية المتنبي وشعره . ولسنا نملك — نظراً لضيق المجال — الا أن نمر بها مرور الكرام ، أملا بأن نعود إليها ذات يوم لنفرد لكل منها بحثاً خاصاً بها

اولا — اسلوب المتنبي وقضاياه اللغوية :

مايسعنا توكيده هو أن اسلوب المتنبي المعقد ، والذي يعكس تعقيده النفساني ، كان له أثر كبير على صمود شعره عبر القرون العشرة المنصرمة ، إن تجربة المتنبي مع اللغة ، وهي مايحتاج إلى بحث قد لا تقنعه مائة صفحة ، هي تجربة فذة مبدعة ، ولو أنها استمرار لتجارب الشعراء العرب السابقين له ، وتتبدى حصافته اللغوية ، أو فذاذته في مضمار تطويع اللغة للشعر وتنويع مفردات القصيدة ، في أنه كثيراً مايمركز القوة التأثيرية للصورة الفنية في لفظة واحدة ، انظر إلى أهمية لفظة « لبسنا » في هذا البيت :

وإنا إذا ماالموت صرح في الوغى   لبسنا إلى حاجاتنا الضرب والطعنا

وتأمل وقع لفظة الروي في هذا البيت :

قصدنا له قصد الحبيب لقاؤه   الينا ، وقلنا السيوف : هلمينا

وانظر إلى الرشاقة التصويرية التي تقدمها لفظة الروي في هذا البيت :

وظل الطعن في الخيلين خلساً   كأن الموت بينهما اختصار

ثم لاحظ كيف يركز التشديد على حرف الجر « من » في هذا البيت :

وما الدهر الا من رواة قصائدي   إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

بل وكيف يركزه على كلمة « لا » الواردة في كل من شطري هذا البيت :

وسار به من لايسير مشمراً وغنى بـه من لايغني مغـــردا

ولكم هو فني وضع لفظة « الكرم » في موقعها هذا كفاعل ثان للفعل « يكره » :

كم تطلبـون لنـا عيباً فيعجزكم ويكـره الله ماتأتـون والكـرم

ولعل مما يسهم اسهاماً كبيراً في تماسك سبك الجملة عند المتنبي هو تطويعه إياها لصياغة نحوية قلما يلجأ إليها النثر . دعنا نمثل على مقصدنا بهذا البيت :

يـــامن نعيت على بعد بمجلسه كل بمـا زعم الناعـــون مرتهن

فعبارة « بمجلسه » متعلقة بالفعل « نعيت » . ولقد فصل بينهما بعبارة « على بعد »، الأمر الذي من شأنه أن يضفي الصلابة على الصياغة . أما لفظة « بما » فمتعلقةبلفظة « مرتهن ». وقد فصل بينهما بفعل وفاعل . إن مثل هذا الاجراء يقوي التناسج اللغوي ، من جهة ، وينوع الايقاع الموسيقي الداخلي ، فيزيد الطاقة التأثيرية للألفاظ شحناً .

ولابأس في مثال آخر :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالي إلى الكـــذب

إن ارجاء الفاعل حتى نهاية الشطر الأول ، ووقوعه في هذا الموقع بحيث يأتي فاعلا للفعلين « طوى » و « جاء » من شأنه أن يكشف ملاط الجملة ويزيد في تماسكها ، وفضلا عن ذلك فإنه يمحور الجملة كلها حول الفاعل الذي يقيمه كعمدة مركزية لها ، وتلكم هي السمة الأساسية لجمل ذات البعد الواقعي . فإذا كان الوعي حين يستوعب الشيء لايملك ادراكه قبل ادراك قلبه ، أو ماهو مركزي فيه ؛ فإن مثل هذه الجمل التي تحاول إبراز القلب « الفاعل » للعيان ومحورة الاطراف حوله تملك أن تشدنا إليها لأنها تأخذ أولويات الوعي بالحسبان .

ثم لاحظ كيف أن عبارة « حتى جاءني » ، التي تعترض بين الفعل والمفعول به ، من جهة ، وبين الفاعل ، من جهة أخرى ، من شأنها أن تكسو المعنى ببعد خيالي يتجلى في أن هذا الخبر قد أمعن في الطواف قبل أن يصله . وبالطبع ، ان هذا المعنى هو مايريده الشاعر بالضبط ، إذ هو يبتغي التوكيد على أهمية الخبر من خلال انتشاره الواسع .

أما القسم الاكبر من الشطر الثاني فيتألف من ثلاثة أحرف جر ومجروراتها ، ويستطيع مثل هذا التناوب الذي تقوم به أحرف الجر هذه أن يوحي بتناوب الشك واليقين في نفس

الشاعر ، وهي التي تؤكد صحة الخبر ولكنها ترغب لو أنه كان كاذباً ، وفضلا عن ذلك فان حروف الجر ومجروراتها تقسم الايقاع الموسيقي إلى أجزاء متلاحقة تعكس فكرة التذبذب بين اليقين والرغبة في التكذيب .

وأياً ماكان الأمر ، نملك أن نجمل الظواهر النحوية لشعر المتنبي بما يلي :

- تقديم المفعول به على الفاعل .
- الفصل بين الفعل والفاعل بشبه جملة غالباً ماتتكون من جار ومجرور.
- إرجاء الخبر إلى مواقع بعيدة .
- الفصل بين الجار والمجرور وبين مايتعلق بهما بفاصل لفظي قد يطول وقد يقصر .

ومما لاريب فيه أن هذه الظواهر تدل على جنوح المتنبي نحو تمتين الصيغ عبر تعقيدها . وقد لاحظ النقاد القدامى والمحدثون تعقد أسلوب المتنبي ، الأمر الذي استدعى أن يكون لشعره عدة شراح عبر التاريخ . غير أن ماتجدر بنا التوكيد على أهميته أن هذا النزوع نحو تعقيد الأسلوب واللغة الشعرية قد لا ينبثق إلا عن الاضطراب والتعقيد النفسانيين اللذين يتسم بهما البنيان الداخلي لشاعر الكوفة الشديدالتقلقل .

ولعل الاهم من ذلك كله أن اسلوب المتنبي يحتاج إلى دراسة معاصرة قادرةعلى أن تركز الألفاظ والتعالقات اللفظية والصور المجازية على السمات النفسانية للشاعر ، وهي التي أجملناها بالنرجسية وازدواجية الميول وحس الاحباط ، فضلا عن حس اللاأمن والغربة والعزلة والنقص الشديد في كمية الحنان المتلقاة من الآخرين . وأول ماينبغي فعله بهذا الصدد هو فرز صوره المجازية في قوائم تضم كل منها مجموعة من الصور المتشابهة . ثم تفتيت صور كل مجموعة إلى أصولها اللفظية ابتغاء معرفة العناصر النفسانية والمضمونية التي تركبها . كما ينبغي أن نقارنها مع صور العديد من الشعراء العرب الآخرين ابتغاء سبر الفروق والتماثلات القائمة بين المتنبي وسواه ، إن مثل هذا الاجراء هو خير طريق تفضي بنا إلى التعمق في فهم شخصية المتنبي ودوافعها ، وإلى استكناه العوامل الفنية التي خلدت شعره .

ومما هو مهم كذلك اجراء احصاء لتواتر الالفاظ الاشد تواتراً في شعره ابتغاء الغوص في اعماقه النفسانية ، وابتغاء فهم دور اللفظة في تخليده . وهنا يسعنا أن نقارن تواتر

بعض الألفاظ عند المتنبي مع تواترها عند سواه ، وذلك لكي نميز الفروق الفردية بين الشعراء ، سواء في المجال النفساني أو في القدرات التعبيرية والطاقات الفنية . ولسوف نجد بعد إجراء مثل هذا الاحصاء أن تواتر الألفاظ الدالة على السلاح والقتال والموت ليست أمراً حدث بالصدفة ، بل هو يعكس أعماق المتنبي الطامحة في السؤدد والسيطرة وارضاخ الآخر ، وكذلك المترعة باللاأمن وحس الدونية والنزعة التدميرية المتجهة نحو الأنا واللاأنا . ومن الممكن كذلك دراسة البعد النحوي لأسلوب المتنبي ومعرفة أساسه النفساني وأثره على القدرة التعبيرية والفنية للشاعر . وفضلا عن ذلك ، فان ماهو واجب كي – تتكامل الدراسة – أن يقوم النقد بسبر الأبعاد الموسيقية لشعر المتنبي وربطها بمولداتها اللغوية والنفسانية .

وفي ظني أن هذه الطريقة التي نقترحها لدراسة البعد الاسلوبي واللغوي لشعر المتنبي تحتاج إلى مجموعة من الدارسين تعمل معاً . فن الممكن لمدرسة من النقد أن تتمحور حول المتنبي ، وأن تتكامل في ربوعه الخصيبة . وهذا يعني أن خط الدراسات المتنبئية ، الذي بدأ في القرون الوسطى ، يمكن أن يحقق وثبة هائلة لم يألفها من قبل .

ثانياً – النزعة القومية ومقتل المتنبي :

أبو الطيب هو الروح العربي في صراخه أثناء سقوطه ، الروح الذي يعيش قلق سقوطه ، انه التعبير الفردي عن انضاع حضارة از دهرت حقبة طويلة ، أنه يجسد القلق الوجودي لمجتمع من المجتمعات .

ومما لا يمكن الشك فيه أن المتنبي كانت تطغى عليه النزعة القومية بشكل سافر لايحتاج إلى تمحل ، ولا يفسح مجالا للارتياب . ولقد تبدت ميوله القومية صراحة في بعض المواقع ، ولكنها تبدت بشكل غير مباشر ، مع أنه فصيح الدلالة ، في مواقع أخرى . من ذلك ، مثلا ، موضوعة التغزل ببنات البدو ، هذه الموضوعة التي تتواتر ثلاث مرات على الأقل في شعره ، والتي يبلغ في إحداها قة غزلية تذكر بشعراء الغزل المحترفين . ومن ذلك أيضاً ورود بعض أسماء البلدان العربية في هائيته التي مدح بها عضد الدولة في بلاد فارس قبيل مقتله بقليل ، لقد عاش المتنبي طوال حياته مصحوباً بحس الغربة ، ولكنها لم تكن إلا غربة اجتماعية أثناء تجواله في مصر والشام والعراق ، غير أن هذه الغربة استحالت إلى غربة قومية سافرة إبان إقامته القصيرة في إيران . ففي هذه الهائية وردت الابيات التالية :

شآمية طالما خلوت بها   تبصر في ناظري محياها

أحب حمصاً إلى خناصرة وكل نفس تحب محياها
حيث التقى خدها وتفاح لبنان وثغري على حمياها
وصفت فيها مصيف بادية شتوت بالصحصحان مشتاها

وفي القصيدة التي يمدح بها عضد الدولة ، والتي يذكر فيها شعب بوان ، يعبر بصراحة عن غربته القومية في تلك الربوع ، وذلك حين يقول :

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

وتوحي اليد هنا بالأفعال . ثم يوجه اهانات مباشرة للفرس ويضع العرب فوقهم حين يقول :

ولو كانت دمشق ثنى عناني لبيق الثرد ، صيني الجفان

فلو كان في غوطة دمشق لاستضافه عربي كريم ، أما في شعب بوان فلم يجد ذلك الرجل قط . وتظل دمشق في ذاكرته حتى بلاد فارس ، أو حتى وهو في قلب فارس :

منازل لم يزل منها خيال يشيعني إلى النوبندجان

ثم لايكتفي بوصف الفرس بالبخل بل يضيف إلى ذلك أنهم يفتقرون إلى فصاحة العرب :

ومن بالشعب أحوج من حمام ، إذا غنى وناح ، إلى البيان

وهنا يصفهم بالعجمة التي هي ليست من صفات العرب . ولعله يبتغي المقارنة بين غناء سكان الشعب وغناء قيان دمشق . بل هو يذهب في البيت اللاحق إلى أن غناء الاعاجم اعجمي كغناء الحمام .

إن هذه الاهانات التي يوجههـا المتنبي إلى الفرس ، والتي تدل على التشبث بالأصالة العربية ، ولا سيما بقيمتي الكرم والفصاحة ، هي آخر أسلحة العرب في مقاومة نفوذ الأعاجم المستجد . ولنلاحظ أن المتنبي لم يعرض لمقولة الشجاعة التي يمتاز بها العربي القديم ، وإن كان قد لمح إليها عبر لفظة « اليد » في البيت الاستهلالي . ترى ، أهذا إدراك منه بأن هذه السمة لم تعد من طبيعة العربي الذي ذوبه التاريخ بحيث لم يعد من الممكن الافتخار بها ؟

مايسعنا قوله بصورة عرضية أن نزعة المتنبي القومية ذات صلة وثيقة بزجسيته ، وذلك لأن سمات العرب الرجولية هي مايشكل المحتوى الداخلي لابي الطيب .

بيد أن أهم مسألة يمكن أن تثار بصدد قومية المتنبي هي ما إذا كانت هنالك صلة بينها وبين مقتله . فمن المؤكد أن النزاع العربي الأعجمي قد حسم لصالح العجم ، وأن امبراطورية الأكاسرة التي هدمتها العرب قد عادت إلى الوجود من جديد . ولم يكن يخفى على دهاقنة الفرس المسيطرين على الامبراطورية المتفسخة خطورة اطروحات المتنبي التي من شأنها أن توقظ الحس العربي الغافي ، أو الهامد ، في نفوس الناس . وليس صدفة أن يوصف المتنبي بأنه « صناجة العرب » . بل يمكن القول بأنه مثل حركة الانبعاث العربي في عصر يحتّم على العرب أن ينغمسوا في الانحطاط . ولقد مثل هذه الحركة بمفرده على المستوى الثقافي، وربما مثلها سيف الدولة على مستوى حركة التاريخ .والأرجح أن النسب العربي الصريح لسيف الدولة كان واحداً من العوامل التي شدت المتنبي إليه .

وقد لايكون من قبيل الصدفة أن يأتي مقتل المتنبي إثر الهزيمة الكبرى التي منيت بها إمارة حلب العربية ، وإثر زيارته لأمراء الفرس في إيران . وفي ظني أن بيزنطة ماكانت تجرؤ على مهاجمة تلك المدينة ونهبها طوال اسبوع كامل ، لولا تأكدها من سكوت حكوميّ بغداد والفسطاط ، حيث تسيطر العناصر الأعجمية ، عن مثل هذه الاهانة الكبرى . إن مقتل المتنبي وسقوط حلب قد ختما الصراع الطويل الذي خاضته العرب منذ موقعة تبوك ، أو ربما ذي قار ، ضد امبراطوريّي الأكاسرة والقياصرة . أجل ، لقد دحرت العرب إلى غير رجعة ، مع هذين الحدثين ، وترسخ نفوذ الأعاجم ، أو الأجانب ، حتّى اليوم . ولهذا يمكن القول بأن المتنبي هو الروح العربي في آخر صيحاته ضد اتضاعه .

ونحن نملك من المصادر القديمة مايصرح بأن المتنبي قد اغتالته ساسة عصره . فقد أورد السيوطي في « حسن المحاضرات » والعباسي في « معاهد التنصيص » خبرين يفيد أولهما بأن المتنبي قد اغتاله كافور ، ويفيد ثانيهما بأن من اغتاله هو عضد الدولة . وليس يسعنا أن نوافق بلاشير على وجوب اغفال هذين الخبرين ، وذلك لأننا نملك من القضايا مايجعلهما جديرين بالتمحيص . وأهم هذه القضايا مايلي :

١ – كان كافور طامحاً بالاستيلاء على حلب ، تماماً كما كان مولاه الاخشيد من قبله ، وقد مكنته الضربة البيزنطية القاصمة التي وجهت لتلك المدينة من الاستيلاء عليها بعد الهجمة البيزنطية بقليل . وكان المتنبي يمتدح أمير حلب ويذم كافور ويسفهه ، ويحرض في الناس النزعة العربية ، فكان قتله أما انتقاماً للإهانات التي وجهها إليه ، وإما اسكاتاً لهذا الصوت الذي يحاول استنفار العرب .

٢ — كان وزير بغداد البويهي وكبار ساسة الفرس يكنون لأبي الطيب كرهاً شديداً

٣ — إن نزعة المتنبي القومية تمثل نوعاً من مقاومة التسلط الأعجمي على الخلافة .

٤ — ولعل أهم نقطة بهذا الصدد هي الادانة الصريحة التي يوجهها المتنبي إلى حكومتي القسطاط وبغداد والتي تنطوي على تواطؤهاتين الحكومتين مع الروم ضد حلب . فمن الجدير بنا أن نتأمل اللامية التي أرسلها المتنبي من الكوفة إلى سيف الدولة إبان محنة حلب . فقد ورد فيها بيت صريح في إدانته للحكومتين الآنفتي الذكر :

وسوى الروم خلف ظهرك روم   فعلى أي جانبيك تميل

وقد سبق له أن تهجم على هاتين الحكومتين في موضع آخر ، وذلك حين كان لم يزل يعيش في كنف سيف الدولة . وقد جاء هذا الهجوم في عدة مواضع ، منها قوله :

الهى الممالك عن فخر قفلت به   شرب المدامة والأوتار والنغم

المهم أن هذه اللامية هي تنديد واضح بحكام بغداد وإشادة صريحة بسيف الدولة الذي يمثل خط الدفاع الوحيد عن بلاد العرب :

كيف لاتأمن العراق ومصر   وسراياك دونها والخيول

لو تحرفت عن طريق الأعادي   ربط السدر خيلهم والنخيل

وذرى من أعزه الدفع عنه   فيهما أنه الحقير الذليل

والشطر الثاني من هذا البيت الأخير شتيمة واضحة لساسة مصر والعراق . ثم يقول :

قعد الناس كلهم عن مساعيك   وقامت بها القنا والنصول

ما الذي عنده تدار المنايا   كالذي عنده تدار الشمول

وهذا تنديد آخر بحكومتي مصر والعراق .

بعد هذا كله لايسعنا إلا أن نرجح صحة الخبرين الآنفي الذكر ، إذا كنا لانملك الجزم بصحتهما .

ثالثاً ــ دين المتنبي وقرمطيته ونبوته :

يذهب كل من بلاشير وطه حسين ، وربما العقاد قبلهما ، إلى أن المتنبي كان قرمطياً . وقد استند كل منهما إلى بيت أو بضعة أبيات من شعره لايسعها الصمود أمام التمحيص. وما يمكن للتحليل اللغوي لشعر المتنبي أن يثبته هو أن هذا الرجل قد كان مسلماً لاشك في اسلامه . إن كلمة « الله » وكلمة « التوحيد » تتواتران في شعره مرات لايمكن احصاؤها بسهولة . أليس مسلماً هو الذي يقول :

تغرب ، لامستعظماً غير نفسه ولا قابلا إلا لخالقه حكما

ثم ، الا نلمس اسلاماً صحيحاً (وموقفاً سياسياً صريحاً تجاه حكومة بغداد) في قول المتنبي لسيف الدولة :

أرى المسلمين مع المشركين إما لعجز ، وإما رهب
وأنت مع الله في جانب قليل الرقاد ، كثير التعب
كأنك وحدك وحدته ودان البرية بابن وأب

الناس كلهم مسيحيون ماعدا سيف الدولة ، وهذا بالطبع كناية عن أن الحكومات الإسلامية عهد ذاك كانت متواطئة مع بيزنطة ضد امارة حلب العربية .

أما ادعاء أبي الطيب للنبوة فتكاد تجمع عليه المصادر القديمة . إن عالماً جليلا كابن خلكان ، مثلا ، ماكان ليورد هذا الخبر في « وفيات الأعيان » دون أن يبدي أية ريبة ازاءه لو لم يكن مقتنعاً بصحته . ولست استهجن أن يكون أبو الطيب قد ادعى النبوة ، بل مااستغربه هو كيف أنه لم يدع الألوهة ، إذ لم يبق عليه ، وهو النرجسي المتطرف ، سوى أن يفعل ذلك .

رابعاً ــ سرقات المتنبي :

اتهم أبو الطيب منذ القرون الوسطى بأنه يغير على أشعار الآخرين وينتحلها ، كما اتهم بأنه أغار على أفكار أرسطو ونظم بعضها شعراً . وكان الحاتمي ، في رسالتيه المشهورتين ، هو أول وأهم من عرض لهذا الموضوع .

أما الفيلسوف الاغريقي فلم يأخذ منه الشاعر الكوفي سوى بضع أفكار نظمها شعراً

فأشاعها بين الناس ، بعدما أحالها إلى فن راق . والحقيقة أن ماأخذه أبو الطيب عن أرسطو يتناسب مع طبيعته وطريقة تفكيره .

وأما أشعار الآخرين فقد أخذ المتنبي بعضها حقاً ، ولكن ليعيد صوغها بشكل يبذ شكلها السابق ويتفوق عليه بصورة واضحة . وهذا الابداع ، بلا ريب . ولسوف آخذ على ذلك مثالين . يقول محمد بن كناسة الأسدي :

ترى خيلهم مربوطة بقبابهم　　　وفي كل قلب من سنابكها وقع

ويقول أبو الطيب :

صيام بأبواب القباب جيادهم　　　وأشخاصها في قلب خائفهم تعدو

فلنلاحظ الفرق بين لفظة « وقع » عند الأسدي ، وبين العدو عند المتنبي . فالعدو أكثر قدرة على تصوير الحركة من الوقع . ثم فلاحظ كيف أن الأسدي يعتمد على « السنابك » وهي أشياء مجسدة من الضروري أن يكون لها وقع ، بينما يعمد المتنبي إلى صورة تجريدية هي « الأشخاص » ، أي الأخيلة أو الصور ، ثم يجعلها تعدو في قلوب الخصوم .

ويقول أبو شروان السعدي :

عش بجهل ، تصبح وأنت غني　　　أو بعقل ، تصبح وأنت فقير

ويقول أبو الطيب :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله　　　وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

بيت المتنبي أقوى بما لايقاس . ووجه القوة هو فكرتا الشقاء في النعيم والنعيم في الشقاء ، حيث تضم كل واحدة تناقضاً صارخاً مع الأخرى . هذا فضلا عن أنهما أفعل في النفس من مقولتي الغنى والفقر المطروحتين في بيت السعدي .

من هذين المثالين نتبين أن المتنبي لم يكن طفيلياً يقتات بانتاج الآخرين ، بل هو يتناول الصورة أو الفكرة ويعيد طهيها بحيث تغدو لقمة أشهى . وهذا ابداع بلا جدل .

خامساً ـ بين المتنبي والمستشرقين :

لم تقتصر الدراسات المتنبئية على الشرق وحده ، بل هي امتدت إلى أوربا منذ أواسط

القرن الثامن عشر . ولقد أفرد بلاشير فصلا خاصاً لعلاقة المستشرقين بالمتنبي ، وذلك في كتابه الذي يفتقر إلى الموضوعية والروح التحليلية أيما افتقار . وهذا الفصل هو مصدري الوحيد في الاطلاع على صلة الاستشراق بأبي الطيب العظيم .

كان رايسك Reiske ، الذي ترجم بعض قصائد المتنبي عام ١٧٦٥ ، أول مستشرق يوجه الإهانة إلى شاعر الكوفة الخالد ، وذلك حين نعته بالخلاقة والسخف والهراء والفوضى الخرقاء . وتابعه سلفستر دي ساسي حين وافقه على رأيه الرامي إلى أن علة ادمان الناس على قراءة المتنبي إنما ترجع إلى « فساد الذوق عند العرب » . والأطرف من ذلك أن المستشرق آهلوارد Ahlwardt لم ير في الشاعر الكبير « سوى مقلد باهت للشاعر الجاهلي امرىء القيس » . إن هذا الفهم على درجة من الضحالة والسطحية لاتثير الا الاستهجان . ووقع كريمر Kremer في الغلطة عينها حين ذهب إلى أن شعر المتنبي يقع « في مرتبة أدنى من شعر أبي فراس » . واتخذ غوله زيهر مثل هذا الموقف ، وذلك حين جرد المتنبي « من كل أصالة » . ونزع بروكلمان عين منزع كريمر حين وضع أبا فراس فوق المتنبي كما زعم أن « كل شيء عند المتنبي مشوه » . وتابعهما المستشرق الروسي كراتشكوفسكي على نهجهم في إيثار أبي فراس على المتنبي .

وربما كان المستشرق الوحيد الذي أنصف أبا الطيب هو نيكلسون ، لا لأنه رأى فيه « فيكتور هوغو الشرق » ، بل لأنه أدرك حقيقة هامة فحواها أن المتنبي لايستطيع تقديره إلا من كان شرقياً بالولادة . وهذا ما ينطوي على أن أبا الطيب يجسد في شخصه وشعره جملة السمات الماهوية للانسان الشرقي في أرقى ذروة يمكنه بلوغها . وهنا يكمن سر خلوده .

أما بلاشير ، الذي قلده طه حسين تقليداً لايحسد عليه ، فما كان ليتورع على الاطلاق عن اهانة أبي الطيب في كل سانحة تتيح له أن يوجه صفعة إلى شاعر العرب الأكبر . ولعل أهم خطأ وقع فيه هذا المستشرق الفرنسي ، الذي يفتقر كل الافتقار إلى النزعة التحليلية ، هو أنه رأى المتنبي ، قبل كل شيء من حيث أنه « مداح الأمراء المأجور » ، مع أن هذه الخصيصة التي لايمكن نكرانها هي ماينبغي أن يدحر إلى الوراء لتتقدمها السمة البطولية التي يمتاز بها أبو الطيب ، الذروة المخيفة للرجولة ، كما أنها ينبغي أن ترى وهي في حالة تجادل مع هذه السمة الأخيرة . وبايجاز ، إن بلاشير ، جماعة المعلومات الدؤوب ، وقارض الكتب الذي لامثيل له ، والمستشرق الذي بذل جهداً أكاديمياً لم يقدر عليه أي جامعي

عربي حتى اليوم ، إن بلاشير لم يملك أن ينظر إلى المتنبي الا بعين واحدة فقط ، أما عينه الأخرى فربما كان يعطل عملها عن قصد ، وربما عن جهل بطبيعة الروح الشرقي . وبودي أن أذكر بأن هذا المستشرق كان قد كرس الجزء الثاني من كتابه « تاريخ الأدب العربي » لالصاق تهمة الانتحال بالكثير من النتاج الشعري الجاهلي والأموي . أما المتنبي الذي لايمكن لأحد انكار وجوده فقد عامله بالاهانة ورفع القيمة الفنية عن معظم شعره .

إن اطلاعي على جهود المستشرقين التي بذلوها في دراستهم للأدب العربي تخولني — على الرغم من محدوديتها — حق القول بأن معظم رجالات هذه الفئة من الناس ، وربما جلهم ، إن لم أقل كلهم ، ليسوا نقاداً متخصصين ، ولا نقاداً أكفاء ، بل هم في أحسن حالاتهم مؤرخو أدب .

إنهم يفتقرون إلى الخصلتين الأساسيتين للناقد : التذوق والتحليل . ولو أنهم تعاملوا حتى مع تراث أدبي غربي فلسوف يخفقون في دراسته ، وذلك نظراً لنقص مؤهلاتهم النقدية ، وربما لضيق اطار ثقافتهم العامة أيضاً ، ولا سيما ثقافتهم الفلسفية والنفسانية .

وفي قناعتي أن المستشرقين قد أخفقوا في فهم المتنبي لسببين :

أولا — إن هؤلاء القوم حين يبحثون في تراثنا إنما يفتشون عن خصوصيته المحلية ، أو الشرقية ، متجاهلين الأبعاد الكونية التي لايتقوم أدب راق بغيرها . إنهم يبحثون في تراث الشرق عن شرقيته ، أي عن كل مايتحف أذواقهم بما لايجدونه في تراثهم الأوربي ، كالفارس والخيمة والنخلة والصحراء والقبيلة والقيم الشرقية وأجواء « ألف ليلة وليلة » . وهذا أمر كفيل بارغام النظرة النقدية على أن تأتي جزئية أو مبتسرة .

ثانياً — انهم لم يلجأوا في فهمهم المتنبي إلى المنهج الفلسفي ، أي لم ينظروا اليه نظرة شمولية ، بل نقدوه نقداً موضوعياً يتناول هذه القصيدة أو تلك ، أو يتناول هذا الجانب من جوانبه ، أو ذاك الموضوع من موضوعاته . ولست أعني أنهم لم يدرسوا مجمل انتاج المتنبي ، بل أعني أنهم لم يتناولوا هذا المجمل كمجمل ، أي كوحدة . ولهذا فانهم يبدون كمؤرخي أدب أكثر مما يبدون كنقاد محترفين .

إن ماعجز عنه المستشرقون هو الربط المتين بين الظواهر ، أعني بين جوانب شعر المتنبي المتباينة ، كما أنهم لم يدركوا أية علاقة بين المتنبي كظاهرة بطولية وشاعرية وبين تفسخ الامبراطورية العربية . والشيء عينه يصدق على دراساتهم للشعر الجاهلي . إنهم لم

يلاحظوا أن هذا الشعر ينقسم إلى ظواهر مترابطة يتعذر فهمه وفهمها معاً دون اكتشاف الصلات القائمة بينها والموثقة لها داخلياً أو تحتانياً . مامن مستشرق ربط بين نزعة التفوق (الارضاخ) لدى المتنبي ، وبين شعوره العميق بالعبث واللاجدوى ولا معنى الأشياء ، فالظاهرتان تفرزهما بؤرة واحدة هي حتمية الاتضاع العربي الذي كان يدركه المتنبي كضرورة تاريخية . فإذا كان التفوق مستحيلا في عصر منحط ، فليزدر التفوق نفسه . فأبو الطيب هو المحاولة اليائسة الأخيرة التي يبذلها الروح العربي كي لايهوي . ولكن السقطة حتمية ، وأأسفاه !

لم يستطع المستشرقون أن يروا حقيقة هامة فحواها أن المتنبي هو أول شاعر في تاريخ البشرية يرفض الانتماء إلى عصره جهراً وصراحة . لقد اعتاد الشعراء العرب منذ امرىء القيس وطرفة أن يحتجوا على معطيات عصرهم ، وقد رأى الواقعيون العذريون العظام أن القيم العشقية لمجتمعهم هي قيم لاعقلانية ، ولكن أحداً من الشعراء العرب لم يظهر أي رفض لعصره سوى المتنبي ، وعلى الأقل لم يتضح رفض أي شاعر لعصره كما اتضح رفض المتنبي . وهذا مما يؤكد طرحنا السابق والرامي إلى أن أبا الطيب لايمكن فهمه إلا على نسق تاريخي ، أي الا من حيث هو واقع في برهة التمفصل بين الازدهار العربي والانحطاط الذي أخذ يحل الانسان في التاريخ ، أي يطمس قسماته ويقتل أصالته .

إن مستشرقاً لايرى في المتنبي سوى « مداح مأجور للامراء » لايسعه أن يدرك معنى إيثار المتنبي للخيل على النساء وللرماح على الأقداح ، ولايسعه أن يربط ذلك الايثار بتفسخ الامبراطورية . فالنزعة القتالية لدى أبي الطيب انما تنبجس انبجاساً مباشراً من رفضه للعصر ، ومن قلق الحرية الذي يعيشه القرن الرابع كله ، والذي يؤرق المتنبي حتى مخ العظام . لم يدرك المستشرقون أن نرجسية المتنبي لاتصدر الا عن رفضه للعصر ، ولم يدركوا إدراك أبي الطيب العالم في ترتيبه المغلوط ، ولم يدركوا رغبة هذا الفارس التراجيدي في إعادة الصحة إلى ترتيب العالم . وهذا يعني أنهم لم يملكوا أن يروا المتنبي البطل في انتاجه للمتنبي الشاعر، وهو من ربط بمتانة بين انهيار العنصر العربي وانهيار عالم القيم الذي يحن إلى معانقته بكل تحسر . لم يملكوا أن يروا المتنبي وهو يمثل الروح العربي ، ينوب منابه ، في صراخه ضد سقوطه ، في رفضه للسقطة المحتومة . إن أي فهم للمتنبي سيكون سطحياً وضحلا ومنقوصاً مالم ينطلق من هذا المبدأ الذي لايجوز الزوغان عنه : المتنبي ممثل حضارة تحتضر . وكل مالم يستطع الاستشراق أن يراه هو من أهم عوامل خلود المتنبي .

وبايجاز ، إن المستشرقين لم يستطيعوا أن يروا شعر المتنبي على نسق ينظمه من الداخل ،

لم يستطيعوا أن يروا الظاهرة المتنبئية في تناسقها واتساقها مع مجمل حركة التاريخ العربي حتى عصره .

لا يسع الأجيال إلا أن تباركك وتمجدك إلى الأبد ، يا أبا الطيب .

° ° °

حاولت هذه المقالة أن تدرس المتنبي من خلال اركازها الفني على التفساني ، ومن خلال مشاهدة الشاعر في انبثاقه عن البطل ، ومن خلال التنقيب عن السمات النفسانية في الشرط التاريخي للرجل . وشددت على أن بعض أهم العوامل التي خلدت المتنبي ثلاثة :

– انعكاس أزمة الحضارة العربية في شخصيته وشعره .

– عمق الاحساس برحيل الانسان من داخل الانسان ومحاولة استعادة القسمات البشرية للانسان . وهذا يعني أن المتنبي تشخيص لقلق الحرية في الحضارة القمعية .

– تلخيصه لثقافة أمة وانكشاف روح تلك الأمة في شخصيته وشعره .

وفضلا عن ذلك فان ثمة عوامل فنية صادرة عن أصول نفسانية يمتاز بها شعره ؛ وهي من عادتها أن تشكل بعض سمات الشعر العظيم :

– النفس الملحمي البطولي .

– الاسلوب الرصين واللغة العاكسة للتضاد والحركة .

– النغم الأسيان الباعث على الشجى .

– حقائق النفس التي تتمتع بنسبة عالية من الثبات .

– انعكاس تجربته الشخصية الفنية والعميقة في شعره .

– الصدق الانفعالي والقدرة الرائعة على التصوير الفني ، أي اندماج الخيالي بالانفعالي .

ولكن هذه المقالة قد جاءت – لضيق المجال – مقصرة عن الشأو المرجو في مضمار التحليل اللغوي ، ولو أنها اقترحت طريقة معينة لدراسة لغة المتنبي وتحليلها . ولي بهذا الصدد عذر فحواه أن مقالة واحدة – أيا كان حجمها ، وأياً كان كيفها – لايسعها أن تعانق أبعاد أبي الطيب العظيم .

تشرين الثاني ، ١٩٧٦ – آذار ، ١٩٧٧

المراجع :

١ – ديوان المتنبي ، شرح اليازجي .

٢ – بلاشير : ابو الطيب المتنبي . ترجمة ابراهيم الكيلاني .

٣ – طه حسين : مع المتنبي .

الحروف العربية والحواس الست

حسن عباس

تمهيد

هذا فصل من كتاب لي لم ينشر بعد، بعنوان «الحروف العربية والحواس الست»، قد اخترته لمجلة المعرفة بعد تردد، حذر الاثقال عليها وعلى قرائها الكرام بمادة فكرية قد تجاوزها العصر.

فلقد صرح لي اكثر من اديب وشاعر وناشر، ان حديثي عن الحروف العربية في هذه المرحلة من طغيان المصلحية والمادية، وانما هو ترف فكري، قد انصرف الناس عنه الى ما هو اقصى لحاجاتهم اليومية، والصق بأزماتهم الحياتية وأمس بمشاكلهم العاطفية.

ولربما راي البعض الآخر في هذه الدراسة، في هذه المرحلة من الادب السهل غير الممتنع، والفكر الاعلامي المسيطر، نغما نشازا في دنيا الثقافة، جديرا بكل ضروب السأم والضجر.

وردي السريع على امثال هذه التهم الظالمة، وعذري الى موجبيها من اصحاب الالقاب المحترمة: ان الاصيل عندما يضيع طريقه في الادب والفكر او السياسة والسلوك، او الحب والايمان، ليس له الا الرجوع الى نقطة البدء. وما كان أضناها وأمتعها معا، من عودة في الادب والفكر

الى الحرف العربي البكر والانسان العربي الفجر ، في هذه الدراسة .

ولذلك سأقتصر في هذا التمهيد على الرد بشيء من التمهل ، على التساؤلات التي لابد لها من ان تجول في ذهن القارىء ، حول ماهية الحاسة السادسة الجديدة ، وحول علاقة الحروف العربية بالحواس، ليكون حديثنا بعد ذلك عن الحاسة الذوقية وحرفيها ، مبنيا على اساس واضح مكين .

فلقد تبين لي من دراسة خصائص الحروف العربية ، ان ايحاآت اصواتها تتردد بين اللمسي والذوقي والشمي والبصري والسمعي . كما ان هناك حروفا خاصة تتجاوز جميع هذه الاحاسيس ، ليوحي كل منها بمشاعر انسانية معينة . واذن فالشعور الانساني (كوعي) انما هو الحاسة السادسة المعنية في هذه الدراسة . ولقد افردت للشعور فصلا خاصا في متن الكتاب ، ميزت فيه بين الشعور الذي نحياه كانفعال ، وبين الشعور الذي نعي به مشاعرنا ومشاعر الناس الآخرين (كحاسة سادسة) ، كثيرا ما يضفي الناس عليها طابع الغيبية والالهام .

وهكذا فان الحروف العربية موزعة بين الحواس الخمس والمشاعر الانسانية ، لكل منها حروف خاصة ، فكان للحاسة الذوقية حرفان اثنان : الراء واللام .

وبعد دراسة خصائص صوت كل حرف من الحروف العربية ، قمت بتطبيق ايحاآته الحسية او الشعورية ، على معاني جميع الالفاظ التي تبدأ بكل حرف او تنتهي به بعض الاحيان ، في جداول احصائية مستخلصة من المعاجم اللغوية . ولقد تراءى لي بعد تمحيص النتائج المدهشة التي جاءت بها هذه الدراسة ، ان ابداع اللغة العربية يتجاوز حدود الامكانيات البشرية . فحدست انه لايمكن ان يكون ثمة تعليل منطقي معقول لهذه اللغة المعجزة ، الا في ظل مقولة من بداءة الانسان العربي وحروفه . على ان هذه البداءة تتماس مع الميتافيزيك ، في صورة

ما من صور الوجود الكوني . لذلك وتخليصا لهذه الدراسة من شوائبها الميتافيزية المباشرة التي علقت بها عبر دراسات بعض المؤمنين بالانسان العربي وحروفه ، من علماء اللغة العربية وفقهائها وفلاسفتها ، قديمهم وحديثهم ، رأيت أن أقدم لها بفصل خاص عن بداءة الانسان العربي والحرف العربي .

ولقد تبين لي بعد استقصاآت تاريخية واثرية مطولة ، ان انسان الجزيرة العربية البكر (اي الانسان العربي) ، هو أول من انتقل ، بزعامة المرأة ، من حياة التشرد الغابية الى حياة الاستقرار الزراعية ، عقب العصر الجليدي الاخير ، قرابة الالف الثالث عشر الميلاد . فكانت المرأة في الجزيرة العربية بذلك هي أول من استأنس النبات على وجه الارض ، ومن ثم الحيوان . ليكون الرجل آخر من يتحضر على يدالمرأة ، في مرحلة زراعية دامت الفي عام او اكثر .

وهكذا اضطرت المرأة في الجزيرة العربية الى استخدام اصوات جديدة للتعبير عن حاجات حضارية مستجدة لاعهد لها بها في المرحلة الغابية . فأبدعت خلال هذه المرحلة عددا معينا من أصوات الحروف ، ووظفتها للتعبير عما ابتكرته من المعاني والادوات ، كان منها (الفاء ، والتاء ، والثاء ، والخاء ، والشين ، وربما الدال والنون والهاء) .

اما انسان الجزيرة العربية (الذكر) فهو اول من انتقل من الحياة الزراعية المستقرة الى حياة الرعي والتشرد ، بعد ان استحكم الجفاف في الجزيرة العربية بين الالف العاشر والثامن قبل الميلاد . وهكذا اضطر الرجل العربي الى استخدام اصوات جديدة للتعبير عن حاجات ومشاعر ومعاني وقيم انسانية مستجدة لاعهد له بها في مرحلتي الغاب والزراعة . فأبدع خلال هذه المرحلة الرعوية عددا معينا من اصوات الحروف ، كان منها : (العين ، والحاء ، والصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، وربما الهاء والذال والقاف أيضا) .

وهكذا استكملت اللغة شروط نمائها وتفتحها ونضجها خلال مرحلة

رعوية دامت آلافاً كثيرة من الاعوام ، على يد الكثير من الانبياء وملايين العباقرة من الابطال والشعراء والادباء وربات الخدور .

واذن أصبح من السهل ان نتصور الان ، ان انسان الجزيرة العربية الفجر (انثى أو ذكر) عندما بدا يعبر عن احاسيسه ومشاعره وحاجاته في مختلف مراحله الحياتية ، لم يكن يملك من وسيلة ثقافية للقيام بهذه المهمة الصعبة الا اصواته الموحية .

ولما كان الانسان العربي قد بدأ لغته بأصوات الحروف ، قبل ان تتحول الى الفاظ ، فلقد كان من البدهي ان يخصص بعضها للتعبير عن احاسيسه الحسية ، وبعضها الاخر عن مشاعره الانسانية ، لتتوزع الحروف العربية بذلك بين الحواس الخمس والمشاعر الانسانية لكل منها نصيبه الخاص من الحروف ، كما سبق واسلفنا .

ولكن هذه الحواس الست ، من حيث كثافتها وشفافيتها ، تنتظم في هرم متعدد الطبقات . تبدأ الحاسة اللمسية ، أشد الحواس مادية ، في قاعدة الهرم ، ثم تليها الحاسة الذوقية الاقل مادية ، في الطبقةالثانية . ثم تليهما الحاسة الشمية ، فالبصرية فالسمعية . لتحتل المشاعر الانسانية ، أكثر الحواس شفافية ، ذروة الهرم .

ولقد استتبع هذا التصنيف الهرمي في الحواس ، ان توحي الحاسة الاعلى (الاكثر شفافية) ، باحاسيس من دونها من الحواس (الاقل شفافية) . اما الحاسة الادنى (الاكثر مادية) ، فانها لاتستطيع ان توحي باي من احاسيس الحواس الاعلى (الاقل مادية) . فمن عنده الكثير له ان يعطي القليل ، اما فاقد الشيء فلا يعطيه .

وعلى هذا الاساس الفني الاصيل ، قد التزمت معظم الحروف العربية بطبقاتها الحسية . فمعاني جميع الالفاظ التي يتصدرها حرف معين ، تلتزم بطبقته الحسية الخاصة ، فلاتتجاوزها الى المعاني التي تنتمي الى الحواس الاعلى ، الا نادرا ، وان كان يجوز لها العكس .

فحرف اللام الذوقي ، حرف التذوق والالتصاق ، لم يتجاوز طبقته الذوقية ، الى الحواس الاعلى ، الا في لفظتي (لألأ ، ولمع) للتعبير عن معاني بصرية . بينما اغلب الالفاظ التي تبدأ به ، تعبر عن معاني لمسية . وهكذا معظم الحروف .

وتلك معجزة لغوية فاقت حدود التصور والخيال ، مما لا مثيل له في اي لغة من لغات العالم .

وهذه العينة من اصالة الانسان العربي في مضمار الحواس والمشاعر الانسانية ، المتجسدة في حروفه ومعانيها ، ليست الا واحدة من عينات كثيرة من وجوه اصالته ، قد كشفت عنها هذه الدراسة في مختلف المجالات التربوية والنفسية والفنائية والاخلاقية . لتتحول الحروف العربية بذلك من مجرد أوعية صوتية معبأة بالاحاسيس والمشاعر الانسانية، الى خلاصة للانسان العربي، عصبية وروحية ، لا بل الى خلاصة لمقوماته القومية .

فلقد تبلورت في هذه الحروف حدوس أمته في الفن والاخلاق والتقاليد ، كما تجسدت فيها خطراتها الفكرية وتأملاتها الفلسفية واستشراقاتها الروحية .

ولا اراني أغالي لو قلت ، ان الحروف العربية قد تجاوزت في خصائصها نطاقها القومي الى الانساني ، ولاعجب ، ما دامت الامة العربية كانت بكر الامم المتحضرة على وجه الارض ، وكانت حروفها بكر الحروف الثقافية ايضا .

ولقد وقع اختياري على فصل (الحاسة الذوقية) ، لقصره وقلة حروفه من جهة ، ولاعطاء القارىء الكريم فكرة دقيقة بعض الشيء ، عن طبيعة هذه الدراسة في قسمها النظري ، آملا ان تحظى باهتمامه وتسامحه .

الحاسة الذوقية وحرفاها

الحروف الذوقية وهما حرفا الراء واللام :

آ ــ **حرف الراء :** مجهور متوسط الشدة والرخاوة ، شكلـه في السريانية يشبه الرأس . قال العلايلي عنه بأنه (يدل على الملكة وعلـى شيوع الوصف) .

لئن كان بعض الحروف العربية يمثل عظام الانسان في صلابتهـا وقساوتها ، وبعضها يمثل عضلاته في قوتها وشدتها ومرونتها ، وبعضها الآخر يمثل لحمه في ليونته وطراوته ودمائته ، وغيرها يمثل اعصابه في حساسيتها ورفاهيتها ... وما الى ذلك من مقومات البدن وخصائص الحروف ، فان حرف الراء يمثل مفاصل الجسد .

فحاجة اللغة العربية الى حرف الراء لاتقل عن حاجة الجسد الى المفاصل . لولاه لفقدت الكثير من مرونتها وحيويتها وقدرتها الحركية . ولفقدت بالتالي الكثير من رشاقتها وبلاغتها ، ومن ذوقها الفني الرفيع .

فالمفاصل تساعد اعضاء البدن على التحرك الرشيق في كل الاتجاهات يمنة ويسرة والى الامام والوراء، وعلىتكرار الحركة مرة بعد مرة .وحرف الراء بتمفصل صوتـه ، (ر ، ر ، ر ، ا) ، وبرشاقة طرف اللسان في تكراره ، قد قدم للعربي الصورة الصوتية الموحية للصور المرئية التي فيها ترجيع وتكرار وتأود ذات اليمين وذات اليسار . وذلك (حذوا لمسموع الاصوات على محسوس الاحداث) ، كما قال ابن جني .

فليس هناك حرف ولا صوت في الدنيا يستطيع ان يؤدي بعض هذه المهمة . انه من المقومات الاساسية للغة العربية ؛ لابل ما احسب ان ثمة لغة يمكن ان تخلو منه .

ولقد انتبه الفرنسيون الى وظيفة حرف الراء في الترجيع فجعلوا مقطع RE الملحق في اول الافعال ، للتكرار والعودة . ولكنهم لم يكونوا بحساسية ابن البادية الفطرية ، ليجعلوا هذا الحرف في صلب الكلمة لهذه الغاية بالذات ، الا نادرا . ولعلهم انتبهوا الى هذا النقص الاساسي في لغتهم ، في مرحلة راقية من مراحل تطورها ، فابتدعوا هذا المقطع تلافيا له . كما ابتدعوا مقطع IN للصميمية بدل النون العربية .

هذه هي الصفات الاساسية والخصائص الوظيفية الغالبة في صوت حرف الراء ، فأين الاحاسيس الذوقية فيه اذن ؟

يمكن ان نجيب : ان ذوقية هذا الحرف معنوية او ادبية اكثر منها حسية . ففي صوت هذا الحرف من النقاء والنضارة وصفاء النبرة ، وترجيع الصدى الرقيق في النفس ، مايوحي فعلا بهذه الذوقية الفنية .

ولكن هذه الخصائص بالذات من شأنها أن توحي بطعم الحلاوة ، له من المصادر حبة التمر صرف من حلاوة الطعم ، بلا شوائب من حموضة او دسم أو مرارة . لا بل ان هذه الخصائص نفسها لتوحي ايضا بالملمس الحار . له من منابعالحرارة قرص الشمس ، تموج اشعاع ونقاء لون ، بلا لهيب ولا دخان .

وفي الحقيقة ، ان تلاعب طرف اللسان بصوت هذا الحرف ، بشيء من الرشاقة والحيوية والتكرار ، على مثال تلاعبه بحبة التمر من شأنه ان يدغدغ الخلايا الذوقية المتمركزة في طرف اللسان ولما كانت معظم هذه الخلايا مختصة اصلا بطعم الحلاوة ، الى جانب بعض الخلايا الحسية فلا يبعد ان يثير التلفظ بهذا الحرف من المذاقات طعم الحلاوة ، ومن الملمسيات احاسيس الدفء والحرارة لاسيما وفي المطاعم حلوة المذاق ، شيء من الدفء قد يشتد الى أن يوحي فعلا بشيء من الحرارة ، كما في طعم العسل النقي .

فالعربي الفطري الذي عاش بعيدا عن اخلاط الحضارة وتلوثاتها بتبغها وكحولها ، كان ارهف احاسيس منا بما لايقاس . ولذلك اما ان خلاياه الذوقية والحسية المتمركزة في طرف اللسان ، كانت تتنبه ميكانيكيا ، مع تكرار الصوت في حرف الراء . او ان العربي قد استوحى طعم الحلاوة ، من تلاعب طرف اللسان بحرف الراء ، على مثال تلاعبه بحبة التمر . كما استوحى ملمس الحرارة من عملية تحسس حرارة الاطعمة بطرف اللسان .

وهكذا اذا كان التعليل الاول يؤكد رهافة الحس الذوقي المادي في الانسان العربي ، فان التعليل الثاني يؤكد ايضا رهافة الحس الذوقي الفني فيه . ولاشك ان لفظة مرارة وان كانت مناقضة لطعم الحلاوة تنسجم مع التعليل الاخير .

وفي الحقيقة ان العربي ادخل حرف الراء في اهم ومعظم مصادر الحلاوة التي عرفها في صحرائه منها :

الرطب (ثمر النخل اذا نضج قبل ان يصير تمرا) . التمر . البسر (ثمر النخل قبل ان ينضج) الرمح (بسر التمر) . الكمر (البسر يرطب بعد سقوطه على الارض) . الرب (عصارة التمر المطبوخة) . الطرم (شهد العسل) . الشور (العسل المستخرج من الخلية) . الرضاب (رغوة العسل) . لذلك قيل رضاب الحبيبة ولعاب الانسان . الريق (وصفه العشاق بالحلاوة) الثمر . الدر . السكر . الخمر . (النبيذ الحلو) . الخروب . الرمان . الدراق . البرقوق . الكمثرى . الزعرور . البرتقال . السفرجل . الكرز .

اما الفواكه حلوة الطعم التي لا راء في الفاظها مثل (تين ، عنب ، اجاص ، خوخ ، موز ، تفاح ، بطيخ ، ...) فهي اما مقتبسة عن الشعوب الاخرى او ان اسماءها مستوحاة من شكلها .

اما الالفاظ التي تدل على الحرارة فمعظمها يدخلـه حرف الـراء . لاسيما مايدل منها على منابع الحرارة الرئيسية التي كان البدوي يتعامل معها في الطبيعة منها :

أر النار وأرثها (اوقدها) . السعير (جهنم) . اسعر النار (اشعلها) السقر (اسم لجهنم) . السقر والاوار والحرور (حر الشمس او النار). الجمر . الحر . الرمضاء . الشرارة . صهر (اذاب بالحرارة) . اضرم النار . كهر الحر (اشتد) ومنها اشتقت لفظة كهرباء حديثا . نار. نور. الهاجرة (نصف النهار عند اشتداد الحر) . النهار (لطلوع الشمس فيه) . وار النار (عمل لها موقدا) . وغرت الهاجرة (رمضت واشتد حرها) . ران اليوم . ورمه ، ونجر (اشتد حره) .

وهكذا فان الالفاظ القليلة التي تدل على الحرارة مما لايوجد فيها حرف الراء ، معظمها اوصاف لها او من مستلزماتها . مثل : لب ، حمى، سخن ، اجج ، اشعل .

اما الشمس وهي مصدر الحرارة الرئيسي ، فقد غلب فيها حدس اشعاع نورها وتفشيه في ذهن البدوي على حدس الحرارة . ولعل جذور هذه اللفظة تعود الى يوم كان الانسان العربي يعيش في غابات الجزيرة العربية العذراء قبل ان يغزوها الجفاف . او الى يوم كان يمارس الزراعة في اوديته الريا قبل ان تتحول ربوعه الى صحاري ويتحول هو الى راع يكابد من حر الشمس مايرهقه ، قبل الالف العاشر قبل الميلاد .

ولكن ماذا عن خصائص حرف الراء الرئيسية في التحرك والتكرار والترجيع ؟ ثم مانصيبها من انتباه العربي وماحصيلته من استثماراتها ؟

بالرجوع الى مصادر الكلمات التي تبدأ بحرف الراء في المعجم الوسيط عثرنا على اربعمائة وسبعين لفظة ، وما اكثرها . واغلب هذه الالفاظ يتضمن بعضا من خصائص صوت الراء المنوه بها . ولكننا اقتصرنا منها

على ماهو الصق بهذه الصفات من غيرها . ولقد عثرنا على ماية وخمسين لفظة تدل على التحرك والحيوية ، والتتبع والتكرار . منها :

رابل (مشى متمايلا) . رؤد الفصن (تمايل يمنة ويسرة) . ارتأدت الفتاة (اهتزت وتثنت في مشيتها) رتعت الماشية (رعت كيف شاءت) . رتك البعير (ركض بخطى متقاربة) . رجه (خضه) . رجع . رجف . رجم . رحت الحية (دارت على نفسها) . الرحاء . رده . ردعه . ردفه (تبعه ، ركب خلفه) . رزف الانسان (اسرع من فـزع) . رشف الماء (مصه) رضخت التيوس (تناطحت) . رضع . ارضك عينيه (اغمضهما وفتحهما) . رطل (عدا) . رعج البرق (اضطرب) . رعد . رعرع . رعش . رعص (ارتعد) . رعض (انتفض) . رغث امه (رضعها) . رفث . رف . رقرق الماء (صبه صبا رقيقا) . رقص . ارقل (اسرع) ركض . رمح البرق (لمع متقاربا) . رمح (اضطرب وتحرك) . رمـل (هرول) رنح (تمايل لسكر) . رنم المغني (رجع صوته) . ترهره السراب (تتابع) . ارتهس (ارتعش) . ترهيأ (تحرك واضطرب) الريح (الهواء اذا تحرك) . راد (جاء وذهب) . راغ (ذهب يمنة ويسرة) راس ريسا (تبختر) . راع (عاد ورجع) .

كما عثرنا على اربع وعشرين لفظة تدل على الرقة والرشاقة . منها:

راف به . الرام (ولد تعطف عليـه غير امـه) . الربيع . ربغ (اقام في نعمـة) . الرحمـة . رخـا العيش (سهل) . امراة رزان (ذات وقار وعفاف) رغد عيشه . رفه . رفيف الثغر (بريقه) رفق به . الرواء (حسن المنظر) .

وبملاحظة حرف الراء في نهاية الا لفاظ عثرنا على ثلاثماية وخمسين مصدرا . كان منها ماية واثنتين وثلاثين لفظة تدل على التحرك والتتبع والحيوية والتكرار والترجيع . منها :

اثره (تبع اثره) . افر (نشط ووثب في عدوه) . البحر . بخر الماء (صعد بخاره) . بطر . بصر . تار الماء (جرى) . ثرّ (غذر وكثر) . ثار . ثرثر . الذر والذرية (النسل) . جار البقر . جرّ . خرير الماء . درّ الحليب (جرى وسال) . شخر . شر الماء . شمر في الامر (خف واسرع) . صرّ (صوت) . صفر . صر الماء (جرى الى مستقر) . ضبر (جمع قوائمه ووثب) . الضرورة (الحاجة المتكررة) . (وثب عدوا) . طمر . عصر . عفر بالتراب (مرّغه) . عكر عليه (كرّ وحمل) . عهر . عير الفرس (هام على وجهه) . فر . فرفر . فشر (بالغ في الكذب) فكر . فار الماء . قفر الاثر (تتبعه) . الكتر (مشية فيها تخلج السكران) كرّ الفارس (عاد مرة بعد مرة) . كار في مشيته (أسرع) . مخر . مرّ . مصر الناقة (حلبها) . مغر في البلاد (ذهب واسرع) . مار الشيء (تحرك واندفع) . القر . المطر . نحر . نعر (صاح) . نفر (هب مسرعا) . النهر . هرير الكلب . الوتر (لاهتزازه) . واتر الصوم (صام يوما وترك يوما) .

كما عثرنا على سبع وعشرين لفظة تدل على الرقة والرشاقة .منها:

البشر . الخفر . شار الرجل (حسن منظره) . طرير ، نضير ، عبير . غرير . نمير . حرير . حبور . سرور . سرير . شعور . خرير . قرير .

يلاحظ مما سبق ان العربي ادخل حرف الراء في الفاظ تدل على البرودة والماء مثل : (برد ، قر ، مطر ، نهر ، بحر ، ...) ، مما يتنافى مع ما ذكرناه من اختصاصه بالحرارة والنار . ولكن معاني هذه الالفاظ يتوفر فيها حدس التكرار والترجيع والتموج ، وهي من الخصائص الحركية لثبوت حرف الراء .

وهكذا يتبين لنا ان الامة العربية قد اتقنت استعمال حرف الراء كما لم تفعل امة على وجه الارض .

فمن بعض نبذ عبقريتها في استعماله ، انها لم تجمع قط بين الراء واللام ، على رقتهما ولطافتهما في مقطع واحد (لر ، رل) . وذلك للتنافر الصميمي في خصائصهما . فالراء للتمفصل واللام للالتصاق ، كما سوف نرى . فلم نعثر على حرف الراء في اي لفظة تبدأ باللام . كما لم نعثر على اللام في اي لفظة تنتهي بالراء . ولئن كنا نلحظ وجود اللام في نهاية بعض الالفاظ التي تبدأ حرف الراء بفاصل من الحروف ، مثال (رمل . ربل . رفل . رقل . ركل . رحل . رطل ...) . فذلك لان العربي يستسيغ ويحلو له دائما ان يبدأ كلامه بالحركة وينتهي بالسكون ، اما العكس فلا ، فالراء بتمفصله وتكراره يمثل الحركة ، واللام بالتصاقه يمثل السكون والاستقرار . ولذلك فان لفظة (بلور) من (بلو) ليست عربية قطعا . فالذوق العربي لا يمكن ان يجمع بين اللام والراء في مقطع واحد ، لا للتعذر وانما للثقل .

ولما كان حرف الراء مختصا اصلا بحاسة الذوق فهو لا يوحي اصلا بأحاسيس الحواس الأعلى من بصرية أو سمعية ولا بمشاعر انسانية . وفي الحقيقة لم نعثر الا على الفاظ نادرة تبدأ بحرف الراء تدل على شعور انساني ، رغم ما في صوت الراء والمشاعر الانسانية من تماثل في الرقة والتحرك والترجيع . اما حاسة السمع فكان لها ثلاث الفاظ هي : (رن . رنم . رعد) . والفاعلية الصوتية فيها هي لحرفي النون والعين بينما الراء للكشف عن ميكانيكية هذه الاصوات من ترجيع وتكرار . كما كان لحاسة البصر ثلاثة ألفاظ هي : (رأى . رمق . رنا) . على ان (رأى) اقل دقة وتركيزا من الفاظ (بصر او نظر) . ولفظة رمقه ببصره (اتبعه ببصره) . ولفظة رناه ورنا اليه (ادام النظر اليه في سكون) ، فان حدث التكرار فيهما يغلب على حدث النظر . اما حاسة الشم فليس لها اي لفظة .

وهكذا يصدق تصنيفنا الثاني للحواس الخمس في هرم حسي معكوس لاتوحي معه الحواس الدنيا بأحاسيس الحواس العليا كما سبق وبينا ذلك في الفصل الاول .

ب ـ حرف اللام : مجهور متوسط الشدة . شكله في السريانية يشبه اللجام . يقول عنه العلايلي بانه «للانطباع بالشيء بعد كلفة» . اما نحن

فنرى أن لصوته ايحاء مزيجا من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق. يتلاعب صوت هذا الحرف بمعنى الكلمة تلاعب اللسان باللفظة نفسها . فاستعمل العربي هـذا الصوت للدلالة على عمليات التذوق والطعوم والمضغ والاكـل والبلع ، علـى مثال مـا استعمل لسانه في تنفيـذ هذه العمليات بالذات . وذلك « حذوا لمسموع الاصوات على محسوس الاحداث » كما قال ابن جني .

فمن مايتين وثماني الفاظ تبدا بحرف اللام عثرنا على ثمان وستين لفظة تدل على الالتصاق كما في :

لب بالمكان (اقام فيه) . ابث لبد . اللباس . لجم الثوب (خاطه) لحف ، لحق . لحك الشيء بالشيء (الزقه فيه). لذب بالمكان (أقام فيه). لز . لزب (اشتد وثبت) . لزج . لزق . لزم . لزن القوم (تزاحموا) التص الشيء بالشيء (التصق) . لصب الجلد بالعظم (لزق به هزالا) . لصق . لطا بالارض (التصق بها) . لغب . لفق (ضم) . لقح . لم . لمس . ومن حدس الالتصاق في اللام ، استخدمت (الـ) للتعريف .

كما عثرنا على اثنتين وستين لفظة تتعلق بالاطعمة وكيفية تناولها . بعضها يدل على التذوق . كما في :

لحس ، لمى الطعام (اكله ولحسه) . لمد العسل (لعقه) . لطع (لحس) . لعق . لج الطفل أمه (رضعها) . لكع الطفل (نهز في الرضاع) تلمظ الطعام (ذاقه) . لسم الطعام (ذاقه) . لمص العسل (اخذه بطرف اصبعه فلعقه) .

وبعضها يدل على كيفية تناول الطعام . كما في :

لاف الطعام (اكله جيدا) . لغم (اكثر من الاكل) . لسب العسل (لعقه) تلعس فلان (اشتد اكله) . لعص (نهم في الاكل والشرب) .

لبي من الطعام (اكثر منــه) . لغوس (أسرع في الاكل) لعمط (شره وتطفل) . تلفف الطعام (تناوله بفكه وازدرده) . اللبان (الرضاع) لقم الشيء (اكله بسرعة) . تلمق (أكل ما يتعلل به قبل الطعام) لهس (أكل ما على المائدة) . لاكه (مضغه) ليّق الطعام (لينه) .

ومنها ما هو خاص بوصف الاكول . مثال :

اللحوس (من يتبع الحلاوة كالذباب) . اللحوس (الاكول من الناس) اللعوس (الشره في الاكل) . اللعمظ (الشهوان الى الطعام) . اللعا (الشره الحريص) . اللغوس (السريع الاكل) . اللمج (الذواقة للطعام والشراب) .

اللبن ، اللمى (او الرعي) . اللدن (طعام غير نضج) . اللعاق (بقية اللقمة في الفم) . اللقفة (اللقمة) . اللماج (الجرعة من الشراب). اللماك (مايذاق من الطعام) . اللهجة (مايتعلل به قبل الطعام) . اللوق (كل طعام لين) اللوقة (الزبدة) .

هذا اضافة الى الفاظ كثيرة تتعلق بالطعام والاكل . بعضها يبدأ بحرف اللام . وبعضها لا يبدأ به . كما في :

اللسان . اللثة . اللعاب . البلعوم . اللطع (الحنك) اللذة . البلع . العلك .

وكما انحاسة الذوق، لا تستوعب الا الاحاسيس الذوقية واللمسية، كما سبق وبينا ذلك في التمهيد ، فان حرف اللام الذي استمد احاسيسه الذوقية من تلاعب اللسان بالاطعمة ، واستمد احاسيسه اللمسية من خاصية الالتصاق في صوته ، قد اقتصر فعلا على حاستي الذوق واللمس ؛ لم يتعداهما الى الايحاء بأحاسيس الحواس الأعلى طبقة ، الا في القليل النادر .

فتلاعب اللسان بحرف اللام من شأنه ان يوحي بمذاق الطعـام وكيفية تناوله . وصوت (ل ل ل . .) الملتصق بين اللسان وسقف الحنك، هل يستطيع ان يوحي باحساس آخر ، الا بملس الالتصاق نفسه ، ليونة ولزوجة ؟

فباستعراض جميع الكلمات التي تبدأ بحرف اللام في المعجم الوسيط ، لم نعثر على لفظة واحدة تدل على رائحة ، او تتضمن احاسيس بصرية، او توحي بالوضوح الذهني او الظهور والعيانية سوى ثلاثة الفاظ ، هي :

لألأ النجم (لمع في اضطراب) . لمع البرق . لهب النار .

وهكذا يصدق تصنيفنا الثاني للحواس الخمس ، من ان الحواس الدنيا لاتستطيع ان توحي باحاسيس الحواس العليا . فصوت حرف اللام ، المختص اصلا بحاسة الذوق ، لم تجد العبقرية العربية مسوغا فنيا لاستخدامه في التعبير عن احاسيس الحواس العليا .

(فالتلألؤ) ، يوحي باضطراب النور اكثر مما يوحي بالنور ذاته ، اذ ان تلألؤ النجوم لاينير شيئا .

كما ان لفظة (اللهب) توحي بالحرارة وبتماسك لسان النار ، اكثر مما توحي بالنور .

اما لفظة (لمع) فهي وان كانت تدل على النور ، الا ان الايحاء بهذا المعنى يعود الى حرف العين المختص اصلا بالنور الحسي والمعنوي في جملة اختصاصه .

وهل ثمت شك بعد هذا ان اللغة العربية ، بدئية ، قد هذ بها ، ان لم نقل ابدعها ماءة وأربعة وعشرون الف نبي عاشوا في المنطقـة العربية ، كانوا يتعاملون مـع اقوامهم بالكلمـة التي تنزل عليهم من الملأ الأعلى .

«بقايا صور» والسرد بين الهندسة الروائية والسيري

عبد الرزاق عيد

« بقايا صور » هي الرواية السادسة لحنا مينه ، صدرت عن وزارة الثقافة عام ١٩٧٥ . وقبل الولوج الى عالم هذه الرواية الطافح ، لرصد جانب الكشف والاكتشاف ، لا بدلنا من وقفة قصيرة عند بنائية المعمار الفني لهذا العمل ، الذي يتميز بخاصية تكوينية متميزة عن أعماله السابقة .

بعد رحلته الابداعية بشفافيتها الشعرية في (الشمس في يوم غائم ـ الياطر) ، يعود « حنا » من شفافية ترميز الواقع ، الى واقعية صلبة موحية بالرمز .

عودة من الحساسية الشعرية للواقع الى الاحساس الموضوعي به .

وفي كلتا الحالتين يبقى « كاتبنا » أمينا له ، متجذرا في تربته على الرغم من تجنيح الخيال الذي اطلقه في (الشمس ـ الياطر) .

لكنه تحليق ، لا للافلات من قبضة الواقع والفكر ، وانما من اجل سيطرة ضوئية اكبر على الزوايا المعتمة في تضاريس الواقع . أن «ستيفان زفايج » الذي يشبه تولستوي بـ (انته)(١) الذي يتناول كل قواه من

(١) انته : عملاق ، ابن نبتون والارض ، خنقه هرقل بين ذراعيه ، ولكنه لاحظ انه يجدد قواه كلما لامس الارض ، فرفعه عن الارض طويلا حتى فارقته الحياة .

الارض ، ينطبق هذا الحكم والى حد كبير على كاتبنا . فحنا يستمد كل قواه من البشر ملتحما بهمومهم ، مخالطا شؤونهم ، ومن هنا اكتسب قدرة الحركة والانسياب مع أحلامهم ، والحلم شأن انساني ، والفنان الحق من يمنح مادية التشكيل للحلم ، ويكسوه لحما ودما .

ولذا فاستيقاظ الارض على ضرب الاقدام ، وخروج الصورة من الصورة ليس وهما تجنده الخرافة ، بل اسطورة الحلم الانساني المندى بفيث نشدان الجوهر المستلب ، يتصالب فيه الواقع بالاسطورة ليكون الفرح تتويجا لكل ما هو انساني .

استبطان لضياء الحلم المشع في وسط الظلال الشاحبة ، هذا الضياء الذي يميز أصحاب الثراء الروحي المتميزين ، الفنانين بحق ، والتاصيل لا يلغي التحليق ، بل يمنحه شكلا جديدا ، عمقا استبحائيا انصع .

في الفصل الاول والثاني ، يضعنا « حنا » في عالم الهندسة الروائية، دون أي ابهام باخلال مسار السرد السيري .

احاطة شاملة تقدم الوسط المكاني في اطاره التاريخي ، واسلوب السيرة تنبثق خصوصيته الحادة من خلال الاطار العام الروائي ، ويبقى الخيط الشفاف الذي يمسك التلامس الرقيق بين شمولية العمل الروائي وخصوصية السيرة الذاتية . وهكذا يتوازى في (بقايا صور ـ المستنقع) محور الرواية بعالم مدركاتها الواسع ، ومحور السيرة في تلامس الاحساس الآني بشريط الزمن .

اللامتناهي الروائي في احاطته بالمكان والزمان التاريخيين ، يتلاقى مع متناهي السيرة في اقتناص اللحظة المحددة ، في المكان المحدد ، عبر تماس محدد . واذا كان (الزمن هو الذي يرسم وحدة الثلاثية « ثلاثية نجيب محفوظ » والتاريخ اطار خارجي للاحداث)(١) فان عنصري الزمن

(١) محمود أمين العالم ـ (تأملات في عالم نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للنشر والتاليف ص ٥٩ .

والتاريخ يتداخلان بتفاعل دينامي ليشكلا وحدة « بقايا صور » واطارها الخارجي ، وحركة الشخصية أو ثباتها . ان الصورة هي احدى العلل الاربع للاشياء عند « أرسطو » . واذا كانت العلة الصورية تؤدي الى العلة الغائية ، عند ذلك نستطيع أن نضع يدنا على علة ثبات الشخصية وفقدانها لحركة نموها الداخلية في الرواية .

ان حركة تطور التاريخ قانون موضوعي ، وثباته يعود لاسباب ذاتية ، فان كان الاجداب المستنقعي هو الذي يحكم تلك الحلقة التاريخية التي يرصدها الكاتب ، فلا غرابة اذن أن تفقد الشخصية الانسانية عناصر نمائها . و « حنا » المحترف الاصيل في النفاذ الى ضمير الانسان، لم يجد سوى التهشيم والخواء ، فدفع بشخصياته ــ وبمنظور واقعي ــ لتمارس صراعا بدائيا يحمل ايقاعا ملحميا تجاه ضرورة طبيعية اجتماعية قاسية .

ان الانسان مجسد التاريخ ، والمتجسد به « علته وغائيته ، ولذا فان كاتبنا لم يجد سوى المتجسد ، فأماط اللثام عن الغائية فتبدت ممسوخة لانها فقدت فاعليتها العلية . الام ، الاب ، الطفل ، شخصيات الرواية الرئيسية ، تحافظ على ثبات تكوينها الداخلي ، حتى آخر الرواية . أم في غاية التدين والصبر ، وأب في غاية اللامبالاة ، وطفل حساس ينسحب الى داخل ذاته أمام أي تهديد . شخصيات ثلاثية (نجيب محفوظ) تتمتع بتطورها ونموها النفسي والاجتماعي بتطور التاريخ وحركة الواقع الصاخب ، على اعتبار ان نجيب محفوظ يرصد مرحلة من اكثر مراحل الحياة المصرية خصوبة وغنى . هذا الغنى في حركة الواقع ، هو الذي الهم كاتبنا شخصية « الطروسي » ، هذا النمط المتميز في الرواية العربية .

وكاتبنا الاصيل في رؤيته التاريخية للواقع ، يرصد فعاليات شخصياته من خلال امكانية استجابة المرحلة لقدرة الفعل . حتى

(زنوبة) هذه الشخصية النابضة ، تحكمها كينونة ثابتة ، وفعلها المدهش لم يكن نتاجـا لتطور ما في وعيها للواقع ، بـل كان نتاج تسعير الواقع لقمعيته واضطهاده .

النمو الدرامي في الرواية يتأتى من خلال الصدام بـين كلية فعـل ثابت ، امام واقع اكثر فظاظة وركونا من ان يتزحزح . ليس هناك حدث واحـد في الرواية ، والا لسحقت أنفاس القارىء بعالمها القاتم الممتد بأفقية .

هناك مجمل احداث ، تتراكم بتوظيف فني ، تتحايل بنزاهة علـى تأسن الواقع ورتابته ، لتفجر فعالية الكشف في وعي القارىء ووجدانه، اكثر من تفجير الواقع الاكثر صلابة وموضوعية من ان يتفجر في تلك الحقبة ان الواقع بكل رتابته ، وقتامة افقيته الشاحبة ، يتجسد بصورة الانسان المنغرس فيه، والعاجز عن أي فعل تغييري في مساره، الا بالحدود النيزكية التي لاتلبث ان تنطفىء ، لانها ومضة خاطفة ، في غيهب ظلامي .

فمرحلة يطوق التشويه والبشاعة خناقها الى هذا القدر ، لابد مـن ان تطبع بميسمها الموجودات البشرية . غير ان « حنا » الذي رصد جوانب هذه البشاعة في اشد حالات كارثيتها ، ظل على اعتقاده الراسخ بنقاء جوهر الانسـان ، ولذا فهو يعرض عالم التشويه هذا محكوما بقانون صراع الطبقات عازيا سببيته الى عامل الملكية المشوه . ان المزاوجة التي يقيمها الكاتب بين الرواية والسيرة هي التي منحته امكانيـة القص والسرد ، ومنحتنا راحة الاقتناع . ان عالما بهذا الغنى الدرامي والملحمي بصورة ما، تعجز عينا طفل عن سبر عمقه وامتلائه ، فأفضت هذه المزاوجة الى تلاحم تفاعلي اندغامي ، اكسب العمل فرصة تكامليته ، واباحة الحق للولوج الى خلاياه المستدقة . فكان التماس الـذي يعتصر الزمـن ويكسره ، يتمحور في بؤرة احساس الفنان في أشد حـالات افضائه بسر العـالم الذي يراوده . فيعرض السطح الافقي عبر عينـي الطفـل ، وتتكشف

السببية عبر نضج الوعي بالحديث عن الطفولة ، وليس بعينيها . الواقع يعرض من خلال منظور الطفل بكل اختلاجاته (الخامية) وهنا ، يتبلور محور السيرة ، ويكتسب الواقع معناه وتتوضح خلفيته عبر كشف عن حياة الطفل يتحول الى اكتشاف ، وهنا يتصاعد معمار الرواية . (ولقد فتحت يوما صندوق الخبز ، واختبأت وراء الفرش المكدسة في الزاوية، راجيا في لحظة ، ان تنط الارغفة ، وتتحول الى خيول على ظهرهافرسان لاركض وراءها) (١) . ان دعوة الجارة على ابنها ان يتحول الرغيف امامه خيالا يطارده ، يشف هذا المعطى المجازي في خيال الطفل ليتحول الى واقعة حقيقية .

العالم الصلب يجتذب بطراوة وعي الطفولة ، لتحدق الى ايقاعاته الغليظة ، فتتحول الى ترنيمات غضة ، فتتداخل شفافية النظرةالطفلية للعالم ، مع عمق رؤيتها عند الاكتمال والنضج . فالظاهرة البسيطة تتـعالى الى مستوى الرمز ، والعالم بكل نبضاته الرقيقة يتسرب عبر السذاجةالبريئة الى وعي الطفل . وعمقه وخلفيته تتجليان منخلالالحديث عن الطفل ، اي في حالة الحديث عن الطفولة ، من ارضية النضج والوعي. (غير ان ومضة الاسترجاع تصطدم بجدار لايخترق ، حين احاول تذكر ماكان من قبل ذلك اليوم الذي نقل فيه والدي على محمل . ان ماقبل تلك الدار ، وماقبل ذلك الحادث ، عدم تام بالنسبة الي ، صور محروقة في فيلم الذاكرة ، لقد تحدثت الينا (اي امه) اخواتي وانا ، حديثا طويلا عن ايامها وذكرياتها . والتقطت من حديثها ماجعلني الصق صورا رسمها غيري على مساحة العدم الذي سبق الدار وأجمع الصور التي تلت ذلك ، حتى الزمن الذي وعيت فيه الاشياء وحدي ، الاشياء التي رايتهاوعشتها مع اسرتي ، ورايتها وعشتها عبر السنين الطوال من طفولتي الى كهولتي) (٢) .

---

(١) بقايا صور ص ٨٢ .

(٢) المرجع السابق نفسه ص ٥٧ .

في هذا المقطع يشير الكاتب بوضوح الى الكيفية البنائية لروايته ،فهو يشير الى انه يسترجع ، والاسترجاع يحمل في ذاته الدلالة على الجمع بين نظرة الطفل للعالم ، والحديث عن الطفل الذي يشاهد العالم ، وينمو في جنباته . ولذا فهو لايعرض العالم من خلال ذات الطفل ، وانمايعرض الطفولة في ضمائر تفتح وعيها من خلال ذات الكاتب . فيوظف التجربة الزمنية منذ طفولته الى كهولته ، لتعميق احساسه بزمن المرحلة التي يقتطع من جنباتها مايخدم معماره الروائي ، وما يعمق الجوانب الاكثر اهمية في الواقع ، معرضا عن العادي الذي لايخدم آفاق الرؤية الفنية والفكرية . أن الدمج بين ذاتية السيرة وموضوعية البناء الروائي ،افترض شكلا مزدوجا للتعامل مع الزمن ، وبذلك تتحول وحدة العالم الطبيعية الى وحدة مبنية على الوعي . فالزمن الموضوعي الذي يعرض على شكل تجربة معاشة بالنسبة الى شخوصه ، لايلغي الزمن الذاتي بل يلجم انسيابيته التي قد تتحول الذات الانسانية الى مستودع لامحدود للطفرات والى سيل مشؤوم يكتسب على الرغم من سيولته طبيعة جامدة . فكانت الحادثة المعاشة المحكومة بالزمن الموضوعي هي الحلقة البنائية في تطور « بقايا صور » الروائي . والحادثة المتذكرة التي ينطلق فيها الزمن الذاتي ، على اعتبار ان الذاكرة مفتاح ممكن الى كل ماسبقه وكل ما سيأتي بعده ، كما يقول الناقد « وولتر بينامين » (١) . وتلك هي الحلقة الرئيسية في تطور بناء السيرة في « بقايا صور » . وهكذا فان كاتبنايحقق نجاحا كبيرا في ابداع عمل فني تتحقق فيه الموازاة الدقيقة والمتداخلة بتفاعل محكم بين فن السيرة وفن الرواية .

« بقايا صور » كشف واكتشاف :

ان الادب العالمي خلف لنا تراثا هائلا من السير الذاتية ، فراح

(١) راجع « معنى الواقعية المعاصرة » جورج لوكاتش – اصدار دار المعارف بمصر – ترجمة الدكتور امين العيوطي ص ٤٦ .

الكثيرون من الادباء بحق ، يمجدون طاقة الحياة على الابداع ، ليس من خلال تأبيد ذواتهم على انها كائنات منفصلة بتفردها ، بل كونها تعبر عن نزعة الكون غير المقلنة للتنظيم ، وممارسة نواميسه . انه تعبير عن شكر للحياة على فيضان عطائها ، اقرار بأن ملكة التفرد التي وهبتها الطبيعة لهم ، تعبر عن ارادة كلية شاملة تحكم مسار الكون . فاذا كانت الحياة تعبر عن خلقها الابداعي بتجسيد أبديتها الجمالية بالموهبة المتميزة ، بالفنان ، فان الكثير من الفنانين لم يبخلوا برد بعض الجميل . و « حنا مينه » من هؤلاء الذين منحتهم الحياة مفتاح سرها ، فالتحم باندغام في نبضها ، متفاعلا مع الهم البشري الذي اكتوى بناره منذ طفولته حتى كهولته ، فدافع عن سمو الحياة ونقائها ، عن طريق التحريض على عيشها بجدارة ، لان ناموسها الحق ــ الذي يؤمن به كاتبنا ــ يرفض الا وان يحكم سلطانه بنبذ كل الجفاء الذي علق على سطحها ، جفاء مصدره هؤلاء الذين طفوا على جنباتها ، فارادوا بنهم بشع ان يمتصوا فيضها الذي يابى الا وان يكون حقا للكل ، ذلك حكم فيض الامومة الكونية ، الذي لاراد لحكمه. و « حنا » الملتحم بعضوية بمنطق الكون وناموسه الحق ، يضع على عاتقه مهمة ذات شقين :

١ ــ تصوير البشاعة وانهيار حلم الحياة بادانة وعنف ، مبشرا في غياهب هذه الدياميس بالفرح الانساني ، ليعود للحياة القها .

٢ ــ رصد معاني التحدي والصمود والكبرياء والرفض والانسان ، مدافعا عن نبل هذه المشاعر وعظمتها ، فعثر عليها في نموذج «الزكرت»، الرجل الذي يندغم بالفطرة الفائقة لفلسفة الحياة ، دون نظريات اومقولات (الطروسي ــ الخياط ــ المرسنلي ــ الخال رزق ــ سبيرو الاعور) . في هؤلاء يجد ضالته التي تتمكن من حفظ سر الحياة ، هذا النموذج ينبجس من تربة ارضنا ، مضمخا برائحة تربتها وبحرها ، ملخصا معاني الطيبة التي يحملها شعبنا .

ان رحلة الكشف والاكتشاف في « بقايا صور » تتمركز في هذه الرواية بطرفها الاول وهو (الكشف) الذي يؤدي بدوره الى اكتشاف — وكما ذكرنا — فان الكشف يمارسه الكاتب لعرض الواقع ، اما تعرية وفضحا لجوانبه الفظة ، واما تثمينا لعناصره الخيرة ، واستجلائها من عمق بنيانه فتتحول عملية الكشف التي يمارسها الكاتب الى لذة اكتشاف يقع عليها القارىء . فتقوم جدلية الكشف والاكتشاف بصياغة رؤية مشتركة للعالم ، طرفها الاول قدرة الفنان المتميزة على السبر والاستبطان ، وطرفها الثاني القارىء الذي يتكشف امامه العالم عن استعصاءات يعجز عن حلها بمفرده ، فبذلك تتوحد هدفية الفنان الطليعي ببعدها الذاتي ، مع امكانية الفعل بقوامها الموضوعي . الرواية او السيرة — التي بين يدينا — محور عالمها الرئيسي عائلة قوامها ستة افراد ، الاب ، الام ، الطفل (الراوي) وثلاث بنات . هذه العائلة تخوض في رحم مرحلة قاتمة سوداء في نهاية الربع الاول من هذا القرن . فيتدحرجون على قاع الواقع الشائك بهزال وبهاتة ثم لاتلبث ريح الحاجة ان تعصف بهم ، لينقلوا من مكان الى مكان كحيوانات تبحث عن المرعى . ينتقلون من اللاذقية بعد اخفاق الاب بتجارة التبغ مع كرياكو اليوناني ، في هذه اللوحة — ورواية الكاتب مجموعةلوحات — يزجنا الكاتب مباشرة ودون اي تمهيد في عالمه الزخم . فتلتقط منذ الوهلة الاولى الخيط العام الذي يحكم شخصية الوالد ، والام ، وهو لا ليس هؤلاء الذين كانوا يشاطرونهم فجيعة وجودهم ، فيحدثنا عن (كرياكو) اليوناني ذي المواهب الموؤدة ، الذي يعيد الحياة لسيارة مخربة ، وسط دهشة الناس واعجابهم ، يقذف بوعينا مباشرة في لب هذه المرحلة التاريخية التي يحكمها الظلم والفساد ، والرشاوى وقطاع الطرق ، كل ذلك يكشفه بمظهر حيادي تتبلور انحيازيته عبر وجدان القارىء المكتشف . « نعم يابني .. في ذلك الوقت كان الموت يلتقط المسافرين كما يلتقط الديك حبات القمح . كان « التشليح » مهنة ، ومن

الصعب ان يلبس المسافر ثوبا جديدا . ولكم جرد المشلحون الناس من شراويلهم (١) » ، ففي اللوحات الاولى يصيغ الكاتب الملامح الهندسية الاولى لهذا العالم الشاحب شكلا ومضمونا . فيحدثنا على لسان الام عن موت الخال (رزق) ، دون ان يعرفه ، ويبقى هذا الخال ، حتى في رواية (المستنقع) سياجا وهميا تستجدي وجوده خيالاتهم المهزومة ، لرد الظلم ، ومرساة تستقر عليها نفوسهم المذعورة من همجية علاقات فظة لاترحم . الخال رزق يحمل سمات رجولة الطروسي وفيضه النفسي العامر . وكاتبنا الذي شغفته الرجولة كقيمة معنوية ، لايصطنع شخصيات يحملها هذه القيم ، بل هو ينقب وراء قشرة الواقع عن مثلها ، فيعثر عليها في شخصية الخال (رزق) الذي احبه الموت ــ على حد تعبير الام ــ ان الاعجاب الفائق الذي يكنه « حنا » لمثل هذا النموذج البشري ، والذي يتفرد في الرواية بصياغة ملامحه الخارجية والداخلية ــ هذا الاعجاب يحمله على تحميل الواقعة الفاجعة رقة وحنوا ، فالموت هذه الواقعة التي تنخلع لها القلوب يختار (زكريت) « حنا » بحب ، فهو يأبى في صدد حديثه عن نموذجه المفضل ، الا وان يتحدث باندفاع عاشق ، لايجد في محبوبه الا ملامح العظمة ، فيسقط احساسه الانساني العارم على قوانين الكون البكماء ، فيتحول الموت من معطى طبيعي الى محب . (كان خالك يا بني ، رجلا بين الرجال ، مرحا كريما وشجاعا كما في الحكايات ، كان محبوبا من الجميع ، ومن الموت ايضا احبه الموت فاخذه) (١) . ان عملية الكشف التي يمارسها الكاتب تعتمد على رؤية طبقية للواقع ، تمتلك غناها اكثر ، بنفس درجة عمق الضرورة المهيمنة على جنبات الواقع . فالام التي استولى اقاربها على ارض والدها ، تتوجه لـ (باصوص الامير) ذي الكلمة المسموعة ، والذي تنسج الحكايات عنه والاغاني . استمع (باصوص) لشكوى الام ووعدها بالانصاف ، ثم

---

(١) بقايا صور ص ٧٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ٦٠ .

مافتىء ان انحاز الى خصومها لانهم وعدوا الامير بتوسيع أمارته . وعندما تفكر بالشكوى للحكومة في انطاكية تتراجع لانها لاتملك حتى نفقات الدعوى فلم يبق لها الا ان تبكي .. وبكت ولكن ما النفع ؟ عالم تعربد في جنباته كل المخازي ، تصاغ بهالة تراجيدية تشكل صيغة قمع خارجية ترهب حتى الحلم بأن ينساب ، تتجاوز في عمق مأساويتها « دافيد كوبرفيلد » ـ ديكنز ـ ، و « طفولة » (غوركي) . فالانسان يتحول الى كتلة ترتبط بالحياة بفعل القانون العضوي البحت ، مرحلة من تاريخ شعبنا ، تناغم فيه ماخلفه الترك من بشاعة بدائية ، وماصدره المستعمر الفرنسي من لا انسانية الحضارة ، تتكشف كلها لتتشكل كقوة قدرية في وعي اناس ، يعيشون شريحة اجتماعية بدائية ، تتقوقع في سديمية المطامح الغريزية، كرد فعل على الانقراض العضوي . (فالانسان مرغم على النضال في سبيل وجوده ، شانه شان سائر الحيوانات)(١) . الام تقارع هذه الضرورة التي لاترى فيها الا شكلا من اشكال القدر ـ ولذا فهـي تتحرك بغريزة الدجاجة في حماية افراخها ، (وقد ينقصف غصن ، تسقط خشبة ، يعوي كلب ، وعندئذ كانت الام بعفوية دجاجة رات ظل غراب على الارض تحتضننا ونحن نيام)(٢) والاب لا يربطه باطفاله سوى خيط شفاف من عضوية ارتباطه بهم . الواقع يلتهم حتى الاحساس البسيط بالدخول معه بعلاقة ائتلافية ، انه يحول البشر الى قطيع ، وتنهار القيم المعنوية للامومة والابوة أمام استلاب يرغم الاحساس الانساني على الفرار الى الداخل، غير أن الكاتب يمسك بنا عن الانجراف وراء اكتشاف قد يقود الى التوهم بان ثمة قدرا لا فكاك منه يحكم كائنات روايته . ولذا فهو يمارس تغريبا ، يشدنا من الالتصاق الصميمي ، ناقرا أحاسيسنا الملتحمة ، ليؤكد على أن تراجيدياه ليست معركة ميتافيزيكية مع قدرة علوية ، بل انها التراجيديا الثورية ، المحكومة بقانون السببية الاجتماعية لا القدرية ،

(١) المفهوم المادي للتاريخ ـ بليخانوف ـ ص ٤٨ .

(٢) بقايا صور ص ١٠٠ .

فيتحول الغليـان الرافض من فعـل ذاتي يدمر الذات الى تدمير ذاتي يفجر الواقع ، ويكشف ضروراته ، مصعدا تناقضاته الى أعلى اشـكال استفحالها التحريضي ، حيث (ان تراجيديا الاهواء الشخصية الجامحة غثة وعديمة الطعم ، بالنسبة لعصرنا ، لماذا ؟ لاننا نعيش في عصر الاهواء الاجتماعية ، تراجيديا عصرنا تتجلى في الصراع بين الفرد والجماعة ، او في الصراع بين جماعتين متعاديتين داخل شخصية واحدة ؛ زماننا هو جديد زمان المقاصد الكبرى)(١) . مما لا شك فيه أن الكاتب يطرح فهما جديدا وثوريا للتراجيديا ، وذلك عبر تحريكه لمحاور الصدام بين الخاص والعام ، والفردي والكلي . غير انه لا يقـع اسير افتعال يحكم بتصور مسبق ، بل ان شخصياته في اطارها التاريخي المحدد لا تستطيع ان تتجاوز افق الصدام التراجيدي بايحائه الميثولوجي ، بل هي تحكـم بذهنيتها البسيطة بمقراة التاريخي (فلقد كان الايمان بالقدر المحتوم يكشف عن الحدود التي كان الانسان القديم اسيرها ، فقد كان هـذا الانسـان صاحي الفكر ، ولكن فقير بالتقنية ، فما كان في مقدوره ان يتجرأ على غزو الطبيعة على نفس النطاق الذي نستطيعه اليوم ، وكانت الطبيعة معلقة فوقه وكأنه القدر الذي لا راد له ، والقدر هو بدائيـة الوسائل التقنية ومحدوديتها ، صوت الدم ، المرض الموت ، وباختصار كل ما يحد الانسـان ويعيده الى حدوده ، وكانت المأساوية تعبر عن تناقض بين عالم الوعي المتيقظ وبـين المحدودية الآسنة)(٢) فاذا كان الايمان بالقدر يرجع الى الفقر بالتقنية ، والعجز عن غزو الطبيعة ، فان ــ حنا ــ الذي يحرك شخوصه بموضوعية نسق الواقع ، فقد وجب على هـذه الشخصية العزلاء في تلك المرحلة ــ ان تطامن لقوة عليا تعجز عن تحديد ماهيتها ، فتعزو كل قهرها الى تلك الماهية غير المحدودة (الله) .

تحدث الام اولادها عن رحلة ابيهم الى مصر ، وعودته خائبا .

(١) تروتسكي ــ الادب والثورة ــ دار الطليعة ــ ترجمة جورج طرابيشي ص ٦٥ .
(٢) المرجع نفسه ــ ص ٦٣ .

ـ لماذا لم يتوفق ؟ سالت شقيقتي الكبرى ؛

ـ لان الله هكذا يريد !

ـ لاتعترضي على مشيئة الله ! احرام (١) .

وهي عندما تحدثهم عن نوح وسفينته ترى ان الطوفان عقاب من الله للبشر الخاطئين ، وعندما يبرحها المختار بالضرب لا تجد سوى الله تجأر له بالشكوى . الام تعايش الفقر وتحسه ، لكنها تجهل سببيته ؛ وعندما تعدم السببية ، تتجلى الغائية عن حماقة بلهاء ، تكون السماء محور تجليها . ان انسان هذه المرحلة الذي اخذت تعصف بـه رغبة النهوض والمواجهة ، وقف على قدمين من قصب تتقصف تحت تأثير اية ريح ، فكان لابد ان ينشد بصره الى تلك القبة المعلقة فوق رأسه ؛ بكل ما تتضمنه من تصورات واسرار يناجيها ، ويناشدها الامان من قسوة الحيـاة ؛ وحكامها الاوغـاد . اقطاعيون ، ودرك ، ولصوص ؛ واللوحة اذن تكتمل بدون قدر وسماء .

والسؤال المطروح ، هل كان عرض تدين الام بهذه الحدة تلبيـة لوثائقية منطق السيرة ، المحكوم بحدثية تاريخية تلتزم الالتصاق بحرفية وقائع تجربة الاسرة ؟ هذه الوقائعية التي تلتزم صدقا اجتزائيا بالواقع ، وتسيء الى سمته الرئيسـية التي تحكم مصائره الكلية ؟ قد يكون هذا وقد لا يكون ، ولكن الاهم في طرف المعادلة ، وهو أن الام قد اكتسبت آفاق السمة الشمولية للواقع ، فمن منا نحن الذين نعيش في قاع الهرم الطبقي لا يحس بانها امه ؟ من الصحيح أن مكسيم غوركي ـ قد رقق من عمق تدين « فلاجيا فلاسوفا » في روايته (الام) مهيئا لتطوراتها اللاحقة، عاكسا من خلالها مستوى التطور الاجتماعي ، مطلقا امكانياتها بمايستجيب مع روح المرحلة ومستوى نموها . وبذلك فقد تلاقت فيها الام المرأة ؛

(٣) بقايا صور ـ ٧٠ .

والام الوطن يتوازيان بنسق منسجم ، فبهاتة النبرة الدينية عند أم ــ غوركي ــ تعبير منطقي عن فعاليات الحقبة التاريخية التي افرزت الثورة الاشتراكية ، والحكم نفسه ينطبق على الام في « بقايا صور » حيث لاتستجيب المرحلة ببعدها التاريخي لذهنية اكثر تطورا مما هي عليه . وعلى هذا نرى أن ــ الكاتب ــ لم يقدم الام عبر فرادتها المحكومة بوقائعية الاستحضار السيري ، بل تنامت لتكتسب مزية النمذجة الروائية ، فكانت الام ، المراة ، والام الوطن ، بكل ما تحمله جدلية كهذه من صدق تاريخي ، يترك ميسمة المحدد على الطرفين . بيد أن الامومة هي الامومة ، تتسامى الى درجة امساكها بالمطلق الانساني ، تتعالى على نفعية التبادل ، لتضرب عميقا في الجذر البشري ، معبرة عن شفافية النقاء الكوني الاصل ، ونسبية التفاعل والارتباط الامومي تتأتى من خلال لغة الواقع وعلاقاته ، واقع بهذه الدرجة من البشاعة ، يستلب اي احساس بجدراة فتح الحوار معه : فكلما ازداد بطشا ، ازدادت الام انسحابا وتلاشيا في حدود امومتها تعويضا عن قهر الواقع . فلا تبقى سوى الذكرى سلوى المعذبين ــ كما يراها غوركي ــ التي تنعش حتى الحجارة ، والسم الذي طالما تجرعوه ، يتحول عبر اسقاط وهم الماضي الى شراب عذب تمضغه خيالات تطارد حلما ساذجا ، ولذا فلا غرابة أن تحلم الام عبر تذكرها لاخيها « رزق » المتوفى ، أن يأتي ويرد برجولته وعنفوانه المعهود على المختار الذي اهانها . فغول الواقع الشرس يلتهم أي تصور حالم للمستقبل ، فلا يبقى سوى الماضي تنقب في نفاياته عن لحظات أمن هاربة ، توقفها ، وتثبتها لتستمد العزاء والراحة . غير أن بشاعة الواقع تدفع (بلاجيا فلاسوفا) الى مزيد من الصلابة والمواجهة ، لان مكسيم غوركي ــ كان يرى المستقبل حقيقة قائمة في احشاء مخاضات الحاضر . والامر نفسه ينطبق الى حد كبير على أم عائلة (جود) في عناقيد الغضب ــ فكلما ازداد الواقع فظاظة ازدادت الام صلابة ، وتحررا من خنوعها ،

وان لم تؤد هذه الصلابة الى بصيص نور يطل على المستقبل . فالمستقبل لا ترسمه مخيلة الكاتب ، بل تتنامى تباشيره في عمق الواقع المتحرك ، واستسلامية الام ــ عند كاتبنا ــ لا تعود لكونه يرى في المراة فعالية معطلة ، وفي الحاضر ظلاما لاجدوى بالحلم في غياهبه بالمستقبل بل لكونه يمتلك حسا انطباعيا اصيلا بالواقع ، ورؤية تاريخية تضع الظاهرة في حجمها المحدد ، فما دامت العلاقات الاجتماعية بدون تغيير فالسيكولوجيا الاجتماعية لاتتغير هي ايضا (١) فالام النموذج ، تعبر باخلاقيتها وتكوينها النفسي عن هذه المرحلة التي تعطل فيها التاريخ ، ولذا فلم يجد في واقع ظلامي كهذا سوى ومضة فيزكية خاطفة تمثلت بزنوبة التي رفضت أن يصادرها تدجين الواقع ، وخرقت العرف والاخلاق ــ المتعارف عليها بأنها حسنة . فلا غرابة اذن ان يرد ــ الكاتب ــ على المفة الاستسلامية للام باطلاق الامكانيات الحبيسة لزنوبة المتهمة بالعهر . زنوبة المنبوذة لتعهرها ، ينقب كاتبنا في عمق تكوينها مستكشفا النبل الانساني في اعماقها النقية (زنوبة التي داخلتني مشاعر المقتلها وهي ملقاةفي الوحل، تعالت ، ككل انثى ، من حماة الخسة الاجتماعية للمجتمع الرجالي الخسيس ، الى ذروة المجد الانساني ، حيث التجلي بالروح ، والسمو بكرم الفعل ، ومجدلية المراة بطيبها الذي يطهر كل دنس ويعطر كل شميم في السمعة) . ان التعانق الاصيل بين الطفولة البريئة ، وعظمة الامومة الكامنة في اعماق زنوبة ، تتجلى بضمها للطفل (الراوي) لينام في حضنها ، لتتبدد كل المفاهيم المشوهة . تتعالى زنوبة على عرف المجتمع الكريه ، يفجرها الكاتب فتتدفق صابة لعنتها على عوامل المصادرة التي استلبتها ، فتشعل النار في مستودع الاقطاعي في جو من الغليان المتاجج في اعماق الفلاحين ، مبشرة باحراق العالم القديم . ان انتهاء الرواية باضرام زنوبة الحريق في مستودع الاقطاعي ، هذه النهاية لاتسقط في مطب

(١٧) بليخانوف ــ المفهوم المادي للتاريخ ــ ص ٧٥

التفاؤل التاريخي لانها محكومة بسببية ، وقد يكون حجم ضغط القوى المضادة اكبر من واقع فعل فردي كهذا ، ولكن اطلاق الامكانية المحددة (الحقيقة على حد تعبير هيغل) بتاريخيتها ، يعطي بعدا مجازيا متساميا لهذا الفعل ، دون ان يرتطم بلا موضوعية التجريد الذهني(١) لكنها في كل الاحوال لاتجسد في فعلها هذا ، فعلا نمطيا ، بل هو الفعل الذي يستمد نسغه ومغزاه من الاشعاع الطيفي للحلم الرومانسي الثوري ، فيتضرج عالم الرواية القائم بطيفية الحلم الانساني الذي يزهر في اتون النارو الدم والرصاص . هذا الفعل اكتسب تحديده الحقيقي عبر سقوط منطق التمرد الفردي المتسق مع منطق مرحلة لاتملك امكانية تعبيرية اكثر من هذه المواجهة الفطرية المتمردة ، مؤكدة على رؤية كاتبنا التي ترى في الانسان قدرة عظيمة خلاقة .

في « بقايا صور » وكما يحدث في الملاحم التقليدية ، يحاط القارىء علما بكل شيء مما يسمح له برؤية كلية العالم المصور . فهو منذالبداية يضع المحور الرئيسي الذي يحكم دراما روايته هذه . فدخول الحرير الصناعي الى البلاد ، قضى على انتاج الحرير الطبيعي ، وشرد الكثير من الفلاحين الذين كانوا يعيشون على تربية دود القز . والازمة لا تطال الفلاحين فحسب ، بل تطال حتى مستغليهم ، هذا هو قانون الملكية ، فالبنية التي تحكم علاقة استغلال المختار لفلاحيه ، مرتبطة جدليا ببنى اكثر تقدما واستغلالا وقمعا . فعلى الرغم من فرح المختار بانتصار الفرنسيين ، وذهابه مع الاغوات لاستقبال المستشار الفرنسي في «اللوشية» فقد كان مثل مرابعيه يجهل أن رياح الكارثة ستعصف به(٢) . ان ــ حنا ــ يمتلك رؤية فنية متراكمة العناصر ، تستمد غناها من وعي تاريخي ،

(١) راجع ــ معنى الواقعية المعاصرة ــ جورج لوكاتش

(٢) بقايا صور ص ١٨٥ .

يقوم على فلسفة مادية التاريخ ، تلتقط قانونه الجوهري بابعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل .

يكشف عناصر المرحلة ، نابشا احشاءها حتى يمسك القلب ، فيئن، ونتوجع . جوهر تراجيديا – حنا – اذن ليس مسؤولية قوه عليا نحن عاجزون عن ادراكهـا ، وليست هي ازمـة عجزنا الفردي عن تحقيق احساسنا بكينونتنا الاجتماعية ، وانما العلة تكمن في قانون الملكية ، فمجتمع الزراعة بتخلفه تهاجمـه ذئاب المال الصناعية ، فيتزعزع كما تزعزع الريف الامريكي بدخول الآلة الطائشة المستبدة فتهاجر آلاف الاسر ، ان ازمة انظمة الملكية ، تختلف في شكلها ومستوى تطوره وتتطابق في مضمون تكوينها (فاسلوب الحياة المادية يكيف سير الحياة الاجتماعي والسياسي والفكري) ، كما يقول ماركس .

ازمة المجتمع الامريكي التي يقدمها – جون شتاينبك – في روايته (عناقيد الغضب) تتطابق في جوهرها ، مع الازمة التي يقدمها حنا ، مع الاختلاف في مستوى فعاليات التطور ، فالجرارات الامريكية هي التي تهاجم الريف الامريكي . على حين تتشخم الازمة لتأخذ شكلا مزدوجا استغلال داخـلي يضغ باستغلال خارجي ، ويغلف بالتخلف الزري . ولذا فالازمة التي يعرضها – شتاينبك – تعكس مستوى متطور للقوى الاجتماعية ، ولذا اكتسبت الشخصيات عنفوانية المجابهة والتحدي . في الوقت الذي يقزم انسـاننا في تلك المرحلة بانحطاط انتاجية الحيـاة المادية ، وبدائية المعارف ، وهيمنة الغيبية الرثة ، التي رفضها القس «كيزي» عند شتاينبك، وأعلن الحاده وراح يحرض ويدعو الى الاضرابات، فانحطاط انتاجية المجتمع في تلك المرحلـة ، لابد وان تمتد لتمارس تعطيبها في ذات الكائن ، فيتهاوى ممرغا بالتخلف ، يعيش صراعا بدائيا مع الطبيعة ، يكافح الجـراد بمطاردته وقتله ، ويشرب بوله ليبرأ من الملاريا . ان – حنا – لم يقدم شخصيات تاريخية، بل قدم انسانا تاريخيا، ويجب ان نفرق بين الانسان التاريخي والشخصية التاريخية المحددة .

فالانسان التاريخي ، هو الذي يعكس كل الصفات الخاصة والمميزة لعصره اما الشخصيات التاريخية المحددة ، فهو فرد محدد عاش في زمن معين)(١) الانسان التاريخي في هذه الرواية بكل ما تكللت به شخصيته من بؤس تراجيدي، وما يختلج في اعماقه من احاسيس الخوف والاندحار، وما يضغط وجوده الانساني من قمع جبري اغترابي يحجم امكانية نموه الانساني والروائي ، غير ان ذلك كله لايزجها في شرنقة الاحادية المعزولة التي تختنق بيأسها وقنوطها الوجودي كما هي عند كافكا .

ان بؤسها التراجيدي هذا بؤس تاريخي ، لاينظر اليه على انه بؤس الانسان الاعزل المحكوم بقانون عزلته المطلقة . وخوفها ليس هذا الخوف الازلي المتمخض عن هذا الصراع بين الانسان الكلي ، وبين قدرة عليا غير منظورة . بل انه خوف الانسان غير المدجج بشروط انسانيته، خوف الانسان الأعزل من وسائل تطويع الطبيعة واخضاعها ، لكنه بكل قزمية احساسه بوجوده الذاتي ، امام واقع موضوعي همجي شرس ، فهو يتطاول عليه ويناوشه ، ولوكان الصراع غير مضمون النتائج ، كما فعلت زنوبة عندما تعاظم احساسها بانسانيتها لتنفث اول شرارة في جذور عالم شرس كهذا ، على الرغم من تأكد نتيجة صرعها ، فقد جابهت وتحدت . والقلق الذي يحكم الشخصية (الام والاطفال) ليس قلقا وجوديا يعم مظاهر الحياة ويحكمها فلسفيا ، بل هو القلق الناتج عن اغتراب الفعالية الانسانية عن محاور نشاطها ، ضعف الطاقة البشرية في مكافحة ضرورة حمقاء ، قلق البدائية الانسانية وعجزها عن حل لغز الاستعصاء في الطبيعة والمجتمع .

لقد كتب مكسيم غوركي عن قصة ــ بوشكين ــ (يففيني اونيغين) قائلا : « ان هذه القصة عدا جمالها الاخاذ ، هي بالنسبة لنا أهم بكثير من الوثائق التاريخية التي كتبت في ذلك الوقت » . هذا الحكم يحمل دلالة لها اهميتها ومغزاها الكبير بالنسبة لـ (بقايا صور) حنا مينه (*) .

---

(١) دراسات في الادب والمسرح ــ مجموعة من المؤلفين السوفييت ــ صدر عن وزارة الثقافة ــ ترجمة نزار عيون السود ــ ص ٤٢

(*) هذه الدراسة جزء من بحث مطول اعده بالاشتراك مع محمد كامل الخطيب ليصدر في كتاب عن « عالم حنامينة الروائي » .

مقابلـــة

في الدراما والسياسة

حوار مـــع الدكتور أميـــن العيـوطـي

اعداد: مجدي فـــرج

يعتبر الاستاذ الدكتور أمين العيوطي من أكثر أساتذة الجامعة في مصر العربية اتصالا بالحياة الثقافية والفكرية . فلم يتوقف نشاطه الفكري داخل حدود الجدران الجامعية ، بل شارك بالنقد الادبي منذ عام ١٩٦٤ في أغلب المجلات الادبية في مصر .

ترجم « السبعة الذين شنقوا » « لليونيد اندرييف » و « ستيفن د. » ، « صورة الفنان في شبابه » وهي اعداد مسرحي عن رواية جويس ، « منفيون » المسرحية الوحيدة التي كتبها جويس كذلك . ثم اخيرا ، « معنى الواقعية المعاصرة » لجورج لوكاتش .

على أن الدكتور العيوطي قد قدم كذلك ابداعه في روايتين كتبهما ، الاولى هي « الصمت والصدى » ١٩٧١ ، و « ليالي الشمس » ١٩٧٥ ، ويكتب الرواية الثالثة باسم « الطائر الغريب » .

وفي حواري معه آثرت التعرض للعلاقة بين الدراما والسياسة ، على اعتبار ان الدراما هي المظهر السياسي لحركة المجتمع، كما أن السياسة لابد لها من أن تعتمد على مفارقة اقرب الى الدراما ، مفارقة التكتيك والاستراتيجية ، على أن المفارقة السياسية تنشغل بالادوات الحياتية والعينية ، كما تنشغل المفارقة الدرامية بتجاوز الواقع تحقيقا للمثل الاعلى وخلاص الانسان . وفيما يلي نص الحوار :

— ولدت الدراما اليونانية في قلب التناقض الطبقي ، فجاءت بالضرورة تعبيرا عنه . فما هي حدود الاستفادة من هذا التراث على الرغم من تخلفه الايديولوجي ؟

— لم يكن من الغريب ان تولد الدراما اليونانية في مجتمع تتنازعه التناقضات الطبقية ، فقد كان مجتمعا مقسما الى طبقات الاشراف والعامة والعبيد . وكان من الطبيعي ان ينتج النمو التاريخي للعداوات الاجتماعية الدراما بصفتها النوع الادبي الذي يعبر عن الصراع بين اقطاب متنافرة .

ولم يكن من الغريب ايضا ان تولدحذه الدراما في فترة كان المجتمع يتطور فيها من الشكل البدائي الى الشكل المدني فالدراما بطبيعتها لاتزدهر الا فيفترات التغيير الجذري في حياة المجتمع . وعلى سبيل المثال ، جاءت انتيجون سوفوكليس تعبيرا عن مثل هذا التغيير . فقرار كريون بعدم دفن بولينيس يفجر مقاومة انتيجون البطولية لهذا القرار . ومقاومة انتيجون تعبير عن الخلقيات والمثل الانسانية التي كانتسائدة قبل ظهور الدولة والسلطة . والصراع بين الاثنين هو في الواقع صراع بين شكلين من اشكال الحياة الاجتماعية ، أو هو تعبير عما أسماه جورج لوكاتش « بالكلية التاريخية الاجتماعية » . وقد أدرك هيجل انالصراع في انتيجون عن صدام القوى الاجتماعيةالتي أدت الى تحطيم اشكال المجتمع البدائية وقيام المدنية الاغريقية . كما أدرك غيرهايضا ان الصراع في (أورستيا) ايسخيلوسصيغة اخرى للصدام بين نهاية المجتمع الاموسي وقيام المجتمع الابوي .

لهذا كله جاءت الدراما اليونانية تعبيرا عن التناقضات الطبقية والاجتماعية التي صاحبت التغييرات التي طرأت علىالعلاقات الانسانية في فترة تميزت بتحويل في المجتمع الانساني .

غير انه اذا كانت هذه الدراما قد أكدت على الصراع بين عواطف الانسان الاوليةوبين القوى الطبيعية والغيبية التي تتحكم في مصيره ، الا ان هذا لم يحل دون الاستفادة من هذا التراث في الدراما الحديثة .والامثلة على ذلك كثيرة . هناك استغلال سارترلقصة أورست التي جعل منها اساسا لمسرحية (الذباب) وأسقط عليها مفهوما ينبع من فلسفته الوجودية . وقد استغل أونيل القصة نفسها في مسرحية (الحداد يليق بالكترا) . وكذلك هناك المثل الرائعالذي ضربه جان أنوي في مسرحياته (انتيجون) ، (يوريدس) ، (وميديا) .

وفي مسرحية (انتيجون) على سبيل المثال ، تظهر شخصيات الاسطورة كما هي في الاصل . لكن أنوي يستخدم الاسطورة كشكل من اشكال التعبير عن التجربة المعاصرة ولاشك ان الجانب الفلسفي في معالجةأنوي الجديدة للمسرحية القديمة ذو أهميةبالغة. لكن من أهم مايحققه أنوي في انتيجون الحديثة هو كثافة الشكل الذي يحكماللغة كما يحكم مسار الحدث مما يسمح بوضوح الفكر الجديد الذي يطرحه .

ان اهم ما يميز هذه المسرحية هو قراءة أنوي الجديدة لشخصية قديمة فهو يجسم في شخصية انتيجون الثورية النقية ، التي ينطوي نقاؤها على اخلاصها للهدف الـذي حددته لنفسها حين قررت ان تتمرد على قرار

سلطة فاسدة . انه يسقط في شخصيتها القدرية الغيبية التي تميز انتيجون القديمة . فالقدر الذي يحرك انتيجون انوي ليس قدرا حكمت عليها به آلهة الاولمب ، بل قدر ينبع من طبيعتها العنيدة المؤمنة بهدفها ، ومن صلابتها الخلقية . انها تنكر ذاتها اخلاصا لقضيتها . وانكارها لذاتها يكتسب حيوية اكبر من احساسها بمسؤوليتها نحو الآخرين ، وحسها القوي بتماسك الانسانية ، فهي تختار ان تعاني مع الآخرين لانهم يعانون .

وليس هذا بالطبع كل شيء في المسرحية ، فمن ناحية الشكل نجد ان الصرامة الكامنة في الشكل توازي بالضبط الصرامة الكامنة في شخصية انتيجون وفي اختيارها ، بحيث يصبح الشكل سياقا متوازيا مع تجربة الاختيار التي يتضمنها الحدث .

وحتمية الشكل توازي ايضا الصرامة التي تتميز بها شخصية كريون الذي لا يهمه اذا كانت الجثة التي امر بتركها في العراء هي جثة بولينيس او جثة اتيوكليس بقدر ما يهمه ان يفهم المواطنون نتيجة التمرد على سلطة الدولة . وفي رايه ان هذا لابد ان يحدث من أجل استتباب « النظام » .

ولهذا فان الصراع الذي يصوره انوي ليس صراعا بين انهيار شكل من اشكال المجتمع وظهور شكل آخر ، لا ولا هو صراع الانسان مع قدر غيبي . بل هو صراع ومواجهة بين الاستسلام وبين التمرد . ان تمرد انتيجون على المجتمع يصور في مواجهة قبول كريون للمعايير الاجتماعية التي تمثلها السياسة هنا . انتيجون هنا ترفض هذه المهزلة الاجتماعية . والنقاء بالنسبة اليها يعني التمرد على مواضعات سياسية واجتماعية لا تعرف قيمة الانسان . ولكي يكون المرء انسانا فلابد من ان يكون متمردا .

في مثل هذه المسرحية يستطيع الكاتب ان يتبنى الشكل القديم ليغير محتواه ، وليسقط عليه مفهوما ثوريا تقدميا ، مثلما فعل انوي حين صور العصيان على انه اسمى قانون خلقي حين يتمرد الانسان ضد العالم كما هو ـ اي في حالة فساده وتعفنه .

ـ الوعي بالمركب الطبقي هو بالتحديد وعي بمكونات الدراما ؛ ذلك ان هذا الوعي يعتمد على المفارقة كما تعتمده الدراما كذلك ، فما هي العلاقة الجدلية بين الوعي بالمركب الطبقي والدراما كبناء اجتماعي ؟

ـ الدراما ، كما هو معروف ، تقوم على الصراع بين متناقضات ، والمتناقضات ، الاجتماعية التي تحكم حياة الانسان على وجه التحديد . فلم تكن التراجيديا الرومانية مثلا الا تعبيرا عن تغير العلاقات الاجتماعية ، أو عن الصدام بين الاقطاع الذي كان يلفظ

انفاسه وبين المجتمع الطبقي الذي كان يولد في ذلك الحين . وقد اشار لسنج فيمناقشاته لمسرح شكسبيرالى ان المبادىء الاساسيةالتي تحكم البناء الدرامي عند الاغريق هي نفس المبادىء التي تحكم مسرحيات شكسبير لكنه اوضح ان الفرق يكمن في تعقد العلاقات الانسانية في المجتمع الاليزابيثي الاكثرتطورا، ولهذا كان البناء الدرامي عند شكسبير يتضمن التغير التاريخي الذي حدث فيالعصر الا ليزابيثي . ولهذا فان بناء الصراع يبدو عند شكسبير اكثر تشعبا وتعقيدا .

ولعل هذا يؤكد بما لايدع مجالا للشك ان البناء الدرامي في الحالين هو في اساسه انعكاس للبناء الاجتماعي . واذا كانتالدراما كما قلنا تقوم على الصراع بين المتناقضات ، فلابد ان يكون الكاتب الدرامي واعيا بطبيعة التركيب الاجتماعي الطبقي الذي يولد المتناقضات الطبقية التي تسمح بخلق اشكال الصراع المختلفة بين الطبقات . ومثل هذا الوعي لا يتيح له فقط ان يدرك طبيعة العلاقات الاجتماعية ، أو ما تولده من صراعات خفية أو معلنة ، انه يتيح له اساسا انيدرك طبيعة حركة هذا الصراع في اطار حركة التاريخ . بل لعله لهذا السبب على وجه التحديد نستطيع التعرف على صدق الشكل الفني اذا وضعنا نصب اعيننا انه لابد ان يكون تعبيرا صادقا عن الصدام بصفته احد حقائق الحياة الاساسية التي تنبع من الصراع بين الطبقات في المجتمع الطبقي .

ولنضرب مثلا على ذلك من الدراما التاريخية . فمن المعروف ان هذا اللون من الدراما ظهر نتيجة لانهيار نظام الاقطاع وظهورالمجتمع الطبقي . ان من يقرامسرحيات شكسبير التاريخية يدرك مدى نفاذ بصيرته في الصراعات التي تمخضت عنها تلك الفترة الانتقالية ، وفي التناقضات الداخلية في الاقطاع ذاته التي أدت الى تحلله . وربما لا تكون مسرحية (الملك لير) مسرحية تاريخية بالمعنى المفهوم . لكن ادراك شكسبير لطبيعة العلاقات ، ووعيه بالتناقضات القائمة في المجتمع الاقطاعي ، هما ما مكناه من انيصور تصديرا انسانيا دقيقا انهيار العائلة الاقطاعية وفي كل روائعه لم يستقل شكسبير المادة التاريخية في حد ذاتها ، بل لكي يكشف المشكلات الاخلاقية والروحية الانسانيةالتي انبثقت من التغيرات التاريخية كما فعل في (هاملت) و (ماكبث) . ومن الواضح ان مثل هذا التصوير الدقيق والعميق لم يكن ممكنا مالم يكن شكسبير واعيا اولا وقبل كل شيء بالصراعات الداخلية والخارجية التي تنتج عن التركيبات الاجتماعية التي جاءت نتيجة لحركة التاريخ .

ـ الموقف الكوميدي ـ في حد ذاته ـ موقف سياسي بالضرورة ،

تأيبدا للطبقة البرجوازية (نجيب الريحاني وكوميديا الاربعينات اجمالا) ، أو تجاوزا لها (كوميديا نعمان عاشور والفريد فرج وجيل ٥٦ عموما) . ماهي الشروط الانسانية للموقف الكوميدي وللضحك التي يتحقق بها وعي اكبر بالانسان والمجتمع على حد سواء ؟

ـ من الملاحظ عموما ان الكوميديا ظهرت بعد تطور التراجيديا . وقد أوضح بعض النقاد هذه الظاهرة ، فاشاروا الى انه في مجرى التاريخ تصبح الصراعات الاجتماعية موضوعات للكوميديا بدلا من الصراعات التراجيدية . وتحدث هذه الظاهرة نتيجة لرغبة احد الاقطاب المتصارعة ـ وهو من يعارض التطور الانساني عادة ـ في ان يلغي الحدث التراجيدي لكي يضع الطرف الاخر موضع السخرية والضحك . وما سخرية اريستوفان من العامة ببعيدة عن الاذهان . وان شئنا مثلا من كوميدياتنا القريبة فيكفي ان نشير الى تصوير الانماط الشعبية مثل الفلاح والخفير وغيرهما بشكل يدعو الى التندر بسذاجتهما او حتى غبائهما . ولعل شيئا من هذا هو الذي حدا بالشاعر وليام ورد زورث ، حين اختار ان يكتب اشعارا عن بسطاء الناس ، ان يوضح في مقدمة ديوانه (مواويل غنائية) ، انه لم يكن يهدف الى تصوير مثل هذه الانماط تصويرا كاريكاتيريا مضحكا من اجل دغدغة مشاعر السادة كما فعل غيره قبله .

وربما يبدو غريبا ان يكون المثل الذي يتبادر الى ذهني على الكوميديا التي اجد فيها تأييدا للطبقة البرجوازية هي مسرحية (بجماليون) لشو . ولاشك ان شو كان ينادي بتحقيق الاشتراكية من طريق التطور الاجتماعي السلمي ، وانه كان في ايمانه بالاشتراكية الفابية يصدر عما طرحه داروين من نظرية التطور كما كان يصدر عن الخوف المتاصل في الضمير الانجليزي في القرن التاسع عشر حيث الخوف من التحول الاجتماعي الذي يصاحبه العنف . لكن حركة تطور (اليزا) في (بجماليون) من بائعة الزهور التي تعيش في أحياء لندن الفقيرة الى صاحبة محل للزهور في احدا احياء لندن الغنية في نهاية المسرحية ، انما تؤيد حركة تطور الطبقة الكادحة في اتجاه الوصول الى مستوى الطبقة البرجوازية الصغيرة املا في الارتقاء يوما الى المستوى البرجوازي الكبيرة . فبين الموقف الابتدائي في المسرحية والموقف النهائي فيها يمكننا تحديد الفكرة الاساسية التي تقوم عليها المسرحية . بل لعله من الغريب انه على الرغم من كل السخرية التي تتعرض لها اليزا ويتعرض لها هجنز وآل اينزفوردهل ، الا انه لايفلت من هذه السخرية سوى مسز هجنز وبيكرنج

اللذين يعتبرهما شو نموذجا انسانيا متكاملا .

وفي الجانب الآخر نجد ان الكتاب الدراميين الذين يمكن ان نعتبرهم ثوريين حقيقيين هم أولئك الذين يبدون تعاطفا واضحا مع الطبقات الشعبية ، والذين يدينون بوضوح المجتمع الطبقي بتركيباته وخلقياته . فلو رجعنا الى (حلاق بغداد) لالفريد فرج مثلا لوجدنا ان الشخصية التي تضفي على المسرحية حيوية بالغة هي شخصية شعبية مستمدة من التراث الشعبي وهي شخصية تتمتعبالذكاء الفطري واللماحية وخفة الظل والانسانية . ومن خلال هذه الشخصية تتم تعرية القيم التي تسودالمجتمع الطبقي من ايمان بالمادة يصل الى حد الاتجار في العلاقات الانسانية وانكار الروابط الانسانية الاصلية التي تقوم على التعاطف أو العواطف ، كما تتم تعرية الفساد الذي ينخر في ضمير المجتمع والتحلل الخلقي ، ووضع المرأة المهين في مثل هذا المجتمع . وفي مقابل كل هذا تتبلور انسانيةابن البلد، كما يتبلور وضعه السوقي .

من خلال هذا يتضح أن أول مايجب أن يتوافر لدى الكاتب هو المنظور الاجتماعي والسياسي الذي يشكل زاوية الرؤية ، والذي يمكنه من خلق تعاطف مع الطبقات الفقيرة ، بحيث نضحك معها ، لا عليها ، وبحيث تنصب السخرية وينصب الضحك على القيم والخلقيات التي تسود المجتمع الطبقي .

— يتحرك البطل المعاصر ضمن أطروحات سياسية في الاساس ، وهو في حركته انما يتقدم بأطروحته « كضد » لجملة الاطروحات الاخرى المفروضة عليه وعلى طبقته . كيف تتصور البطل في الدراما المعاصرة ، بهذه الكيفية ، مثلا أعلى مطروحا على ساحتي الفكر والواقع معا ؟

— نخطيء كثيرا اذا ظننا انه لكي يتحرك البطل المعاصر ضمن أطروحات سياسية في الاساس ، فلابد أن يكون تجسيما مجردا لاطروحة ، فالفن مشغول أساسا بالحياة الداخلية للانسان في تفاعلها مع الواقع الخارجي وصدق الشخصية الفنية لا يمكن ان يتحقق الا اذا نقلت انطباعا بحيويتها ، وبأنها تمثل نفسها أولا وقبل كل شيء .

ولا يعني هذا ان هناك تناقضا بين الصدق التاريخي وتفرد الشخصية الدرامية . فقد يكون الفنان مشغولا اساسا بتصوير التاريخ الشخصي لشخصياته ، بكل ما يحركها من مشاعر وأفكار وصراع ارادات يميزهـا كافراد . لكن هذا التفرد لا يلغي ملامحها الاجتماعية والتاريخيـة . ففي (روميو

وجولييت) مثلا يصطدم حب العاشقين بالظروف الاجتماعية . ومن هذا الصدام تنشأ مواقف وتحدث تغييرات داخل الشخصيات . وجزء كبير من تعاطفنا مع العاشقين يرجع الى تفردهما . وهذا التفرد في حد ذاته يعمق ادراكنا لطبيعة الصراع الاجتماعي والتاريخي . فهذا الحب ذو طبيعة متفردة ، لكنه يتجاوز حدود العداوات العائلية في المجتمع الاقطاعي . والاعلاء من شأن عواطف المحبين المشبوبة يعطي للصراع لمسة ماساوية . وقد تتاكد العاطفةالشخصية الذاتية ، لكن لكي تؤكد عمومية الصدام ، بحيث يصبح مصير العاشقين أكثر من مجرد مصير شخصي . انه يتحول الى مصير عام .

ولعل طبيعة البطل المعاصر تتضح بقدر أكبر في مسرحيات بريخت . وبريخت لا يهتم اساسا بتصوير الطبيعة البشرية ، بقدر ما يهتم بتصوير العلاقات الانسانية . فالمشهد الاول من (دائرة الطباشير) يبرز التناقض بين الحاكم وافراد الشعب من أصحاب المطالب . انه هنا يبدأ من الخلفية الاجتماعية الاوسع قبل ان ينتقل الىالتاريخ الشخصي لجروشا وحبيبها العريف ، لكي يصور التاريخ على خلفية اكثر عمومية . وقد يجسم بريخت في جروشا كل المثل العليا من شجاعة واصرار وتضحية واحساس بالواجب الانساني وانكار لذاتها . الا انها رغم هذا لا تبدو صورة زائفة . فربما لاتكون جروشا تصويرا طبيعيا لشخصية فلاحة نمطية . لكن بريختينجح في اقناعنا بصدقها على انها ابداع فني يتجسم فيه الخلق الانساني الكريم عامة . اننا هنا ننظر الى ما وراء جروشا ، الى واقع أفضل نعيد خلقه في اذهاننا . ومن خلال ابراز فضائلها الانسانية ينجح بريخت في اثارة تعاطفنا مع جروشا وخاصة في موقف المواجهة بينها وبين القاضي ازدك حين تعلن انها لا تحترم قاضيا مثله أكثر مما تحترم لصا أو قاتلا يقتل ما يريد . واحتجاجها الخلقي لا يحمل ادانة لشخصية ازدك فحسب ، بل للنظام الاجتماعي كله الذي لا يعترف بانسانية المسحوقين . انها تعلن موقفا من خلقيات المجتمع الطبقي وأنظمته ، ربما من موقف شخصي ، لكنه موقف له دلالاته العامة ، كما أن أصداءه العاطفية لها أيضا أصداء سياسية واضحة .

— بطل الدراما المعاصرة اصبح بطلا كوراليا تتجسد فيه أحلامطبقته في الخلاص والسيادة .. كيف تتصور شروط حركة هذا البطل ومواصفاته التي يتحدد بها بناء الدراما ذاتها ؟

— حين تكلم بوشكين عن الطبيعة العامة للدراما ، أوضح أن مضمون الدراما هو

الانسان والناس ، أو المصير الفردي والمصير الجماعي معا . ولعل هذا يعني أن الدراما تعرض المصير الفردي بحيث تبرز من خلاله المصير الجماعي أيضا . لكن هذا المصير يتحدد في الواقع من خلال العلاقات المتناقضة وما تثيره من عداوات . ولهذا فان المصير الفردي ما هو الا تعبير عن المصائر العامة للامم والشعوب والطبقات .

وفي حين كانت الجوقة في الدراما الاغريقية هي ما يعطي لهذه الدراما طبيعتها العامة بحكم ان هذه الجوقة تعبر عن الضمير الجماعي ، فان دورها لابد أن يتقلص في الدراما الحديثة التي تهتم بالحياة الخاصة للشخصيات التي لا يجب أن يطلع عليها الضمير الجماعي . ولكن لما كانت الدراما عموما تستمد مادتها من جوانب الحياة المعاصرة التي ترتبط ارتباطا مباشرا بالحياة السياسية والاجتماعية التي تؤثر في قطاعات عريضة ، كان لابد من وسيلة للتغلب على مشكلة تقديم الحياة الخاصة التي لها صبغة عامة في الوقت نفسه . ولهذا لجأ الكاتب المعاصر ، لكي يكشف عن الاسس الاجتماعية العامة والاسس السياسية التي تحكم واقع الانسان في كل مكان ، الى تصوير المصائر الفردية بحيث تصبح في الوقت ذاته نمطية ، وبحيث تجمع الشخصية الى تفردها مسحة عامة ، أو مسحة كورالية .

التفرد والنمطية اذن هما أهم ملمح في بطل الدراما المعاصرة . ولعل قدرا كبيرا من نمطيته لا يرتكز فقط على العبارات التي يطلقها والتي تعمم المشكلة التي نحن بصددها . فمثل هذه العبارات انما تصدر اساسا عن درجة نمو العنصر الذاتي فيه ، أو بعبارة أوضح عن درجة وعيه بطبيعة المشكلة التي هو بصددها . وعواطف هذا البطل تكتسب بعدا أوسع ، لا من مجرد صدامها مع الواقع الاجتماعي ، بقدر ما تكتسبه من حقيقة انها تعبير أكثر عمومية وشمولا ، او أكثر نمطية .

وفي حركته صوب ايجاد حل للمشكلة ، نجد انه يشتبك في صدام اثر صدام ، حتى يصل الى لحظة الصدام الحتمية والفاصلة التي قد تضع حدا للمشكلة الاساسية التي يبلورها الموقف الابتدائي ، أو على الاقل تصل الى قرار لها قد لا يكون بالضرورة اقرارا نهائيا ، لكنه ايماءة مستقبلية الى امكانية تحقيق هذا الحل . وامكانية انتصار الارادة الانسانية في نهاية الامر .

تيارات

نبي الاعلام

صلاح دهني

في الولايات المتحدة اليوم عالم اجتماع من اصل كندي يعتبر احد اشهر الناس هناك . وخلال السنوات الاخيرة امتدت شهرته بسرعة الى اوربا والى المراكز الحضارية جميعها في العالم . انه مارشال ماكلوهان الذي يدرس العالم الحديث انطلاقا من تاريخ الانسانية حسبما اعاد هو نفسه بناء هذا التاريخ .

في امريكا يعرف الناس جميعا ماكلوهان حتى حين لايفهمونه دوما . فما يقوله بالغ الجدة ، شديد الغرابة حتى ليعتبره بعض الناس ، في احيان ، شخصا طائشا ودعويا . وعلى نقيض اولئك ، يرى فيه اخرون فرويد او اينشتاين العلوم الاجتماعية . وفي كل حال ، فالامر المؤكد أن الجميع يتحدثون عنه ، وتخصص له الصحف والمجلات وشبكات التلفزيون البرامج والمقالات المطولة والمستفيضة .

ولعل هذا ما هو راغب فيه قبل اي شيء آخر : ان يصفع ، ان يصدم بقوة ، ليفرض بسرعة على الجمهور الواسع افكاره ذاتها او على الاقل ، الموضوعات التي تشغله . وهذه الافكار والموضوعات تبدو غامضة احيانا بسبب مابين النظرية والتقنية من مسافة . عند ماكلوهان ، ليس ثمة من حد فاصل مابين مختلف الانشطة البشرية . فملاحظة والانسان في كليته هي التي تقودنا الى فهمه . لذا نجد في مؤلفاته جملا كهذه : « حين لفظ انشتاين حكمه بادانة المسافة المستمرة والعقلانية (في نظرية النسبية) افسح الطريق لبيكاسو ، والاخوة ماركس ، والرسوم المتحركة ... » أو نجده يورد اسماء شكسبير وكلود برنار (عالم الطب) وبيتر شيني (كاتب الروايات البوليسية) جنبا الى جنب .

لكن رغم الغموض والتكرار والمبالغات في

كتابات ماكلوهان ، يبلـغ المـرء ان يـرى فيها معالم فكر مترابط دمتميز قادر على شق الطرق امام باحثين آخرين يتبعونه في لاحقات الايام .

يبدأ العالم الكندي اذن باخذ الانسان في بداياته ، فيعيد اكتشاف حقيقة اولى نسيناها منذ امد بعيد : هي اننا مرتبطون بالعالم عن طريق حواسنا الخمس ، وان كل ما تخيلناه ، وبنيناه ، وابدعناه ، كان على صورة حواسنا فحسب . وما يدعى بـ « تكنولوجيـا » هو امتـداد ـ او انعكاس خارجي ـ لوظيفة انسانية ما . حتى عندما لايكون ذلكظاهرا للعيان ظهور المطرقةبالنسبة للذراع .

وفي المقابل ، فكل تقنية جديدة ،ستفسح المجال لتقدم مادي جديد ، وتعدل السلوك الاجمالي للانسان . ان تاريخ الانسانيـة هو قبل اي شيء آخر اللعبة الابدية ،وجدلية التقنيات المستمرة فيما بينها وبين الانسان. « ان كل امتداد ، لئن كان امتداد الجلد (اللباس ثم البيت) ، أو الايدي (الادوات)، او الرجـل (الدولاب) ، يؤثر في الجملـة النفسانية والاجتماعية في مجموعها ... » هذا ما يكتبه ماكلوهان . ولكي يفهم المرء ، عليـه اذن ان يفكك المجتمـع ، وان يعري الانسان كليا ، ويخلصه لا من الطائرة فحسب او من المزالج ذات البكرات ، بل كذلك من الاحذية ، ومن الابجدية ، ومن المدن وورق البابيروس ـ أي كل مايكون « محيطه » ـ هذا النسيج الباطني الذي يحيا فيه بيسر شديد حتى لقد نسي أصله . هكذا نبلغ ان نتعرف الى الحدثين اللذين وسما بعمق بميسميهما العصر المسمى بالعصر« الميكانيكي» من الحضارة الغربيـة : وهما الابجديـة والمطبعة .

هوذا مايقوله عالم الاجتماع الفرنسيجان فوراستييه : « ضمن مسار الانسانيـة ، في ـ ... ٥٠٠ ... ـ سنة من حياتها ، لايتفصل أمل كلمة « عمل » عنا سوى ببضع مئات من السنين . فالبدائيون ما كانوا يفرقون ، كما نفعل نحن ، بين « حياة » و « عمل » . فاذا لم نستشعر السعادة بما نعمل ، فلاننا نفرق مابين العمل والحيـاة » . ويذهب ماكلوهان الى أبعد من هذا مفسرا ذلك كما يلي : اذا لم يكن الانسان البدائي (أو القبلي) يفرق ما بين « عمل » و « حياة » ، فلانه هو نفسه ليس مجزءا . فحواسه الخمس تعمل مجتمعة . وعلى العكس ، فمع الابجدية الصوتية ، يتجـه الحس البصري الـى الحواس الاخرى ويتنامى بنحو مبالغ فيه . فالحرف ، والكلمة ، هما امتدادان للعين . والشكل المكتوب لايربطه رابط مباشر بالشيء المدلول به عليه . فالعين تنقل الى الدماغ رمزا يقوم هو بترجمته . وعلى مدى الاف

السنين يتعود الانسان الاوربي رؤية العالم بنحو اساسي ضمن شكل رمزي مصطنع ، وعلى عزل الكلمة عن الشيء المدلول بها عليه . بذلك تكون وسيلة اتصاله بالعالم هما العين ـ على حساب السمع او اللمس ـ والدماغ . وبدورها تؤثر هذه « التقنية » في الفكر ذاته فينقلب اكثر فاكثر الى التجريد، واكثر فاكثر الى البرهان والعقل .

الترميز الفكري :

قد يبدو ذلك طبيعيا . في حين تبرهن الكتابة الصينية على النقيض . فالشرقيون أولئك لا يكتبون بالكلمات بل بالرموز ، الشيء المكتوب يتصل اتصالا مباشرا بالشيء الذي يمثله . فبالكلمة ، نقطع ، نجزىء كل شيء . الصينيون على العكس ، يجمعون. لا يعرفون فعلا ولا حرف جر ، بل على العكس ، كلمات متراكبة ، متشابكة . « جمهورية » مثلا ، يعبرون عنها بمقاطع متراكبة تدل على « انسان » ، « جماعة » ، « وئام » ، و « عائلة » تحوي شارتي « انسان » و « طفل » . ان الرمز الفكري في حد ذاته فكرة كاملة ، جماع عقلي وحدسي لا تقوم فيه العين وحدها بتغذية الدماغ . اما الابجدية فتجزىء الفكرة ، و « تضعها على المخط » . ان الرمز الفكري يتطلب مشاركة القدرات العقلية والحدسية. و « الكلمة » يمكن فصلها ببساطة عن معناها فكم من مرة حدث ان قرانا دون ان نفهم اذ كنا نفكر في أمر آخر ? ومع ذلك ، فقد رأت عينانا ، بنحو مستقل عن الدماغ . ببساطة نقول ان الفكر كان منفصلا . ولا يتحير ماكلوهان : فيطبق على مجمل سلوكنا ، وفكرنا ، تلك العادة القديمة التي ترجع الى آلاف السنين ، اذ يزيح القشرة عن العالم بمعونة العين والرمز المجرد . باتت حواسنا اذن « مرشحات » . وان منحنا الاولوية لاحداها ، وهي العين ، ينقص من دور الاخريات ، ويخلق بالتالي انحرافا داخل حقل شعورنا .

ان هذا هو بالضبط ما يحدث ، فذاك الانحراف ، وتلك الاولوية للعين وللدماغ ، يمنحان حضارتنا ما يدعوه ماكلوهان بـ « صفتها الخطية ، التجزيئية ، السببية، التسلسلية » .

اكثر من ذلك ، فنحن مهما فعلنا ، فاننا نعكس الى ما لا نهاية تلك الرؤية الداخلية، ويروي ماكلوهان أن لجنة تابعة للاونيسكو ركبت أنابيب المياه الجارية في قرية من قرى الهند ، وسريعا ما تقدم سكان القرية مطالبين برفع الانابيب . بدا لهم ان مجمل الحياة الاجتماعية في القرية قد افقرت : فما عادت بهم حاجة الى التردد الى البئر الجماعية حيث يلتئم شملهم ، ويخلص عالم الاجتماع الى القول : « عندنا أن الانبوب

منفعة ، ولا يبلغ بنا الراي ان نذهب الى حد ان نتمثله نتاجا من نتاجات ثقافتنا ، كما لا نذهب الى تخيل ما يصيب عاداتنا وعواطفنا ومشاعرنا من بلبلة بسبب الابجدية » . بل يذهب ماكلوهان الى حد تفسير انهيار امبراطورية روما بضياع مصر والبابيروس . ويضيف : ان الناس حتى اختراع الابجدية كانوا يتواصلون فيما بينهم بالكلام دون غيره . ذلك اذن كان عصر المدينة الصغيرة المحاطة بالاسوار ، (شأن ما كانت عليه الحال في اليونان) ، التي تقع على مدى الصوت ، أو على مسافة تقل عن ساعة او ساعتي مشي بين كل مواطن ومواطن ، ونقع على مثل هذه الفكرة في فرنسا . فحينما قسمت البلاد اداريا في بداية القرن الفائت الى محافظات ، جرى التقسيم على اساس مركز المحافظة : فكل نقطة يجب الا تناى عنه بأكثر من مسيرة أربع وعشرين ساعة على الجواد .

مجرة غوتنبرغ :

لذا فان المقاطعات قليلة التضاريس تزداد فيها مساحة المحافظات ، ومع الابجدية، تظهر الطرق : اذ يتوجب حمل الخطابات، والبرقيات كيما تجري الرسالة بسرعة تفوق سرعة حاملها . فحتى ذلك الحين كان كل منهما لا ينفصل عن الآخر . وفي روما القديمة ، كانت ورقة البابيروس الصغيرة وحاملها يجوبان اذن الطرقات التي بنيت لهما : فلم تعد القرى معزولة . ويمكن لروما أن تملي ارادتها وتفرض قوانينها .

وجاء ضياع مصر ، وبالتالي ضياع البابيروس ، ضربة قاضية للامبراطورية الرومانية: فلم تعد ثمة من رسائل ، وبالتالي لم يعد من حملة رسائل ، ولا من طرق ، وانقطعت اسباب الاتصالات فيما بين أجزاء الامبراطورية المختلفة ، وما عاد الخبر ــ وهو أوكسجين العلاقات الاجتماعية ــ يسري ويجري . فكل مدينة صغيرة ترتد الى استقلالها . انها التجزئة التي تقود الى العصور الوسطى . وما كانت تلك سوى استراحة مرحلية . فأوراق الرق (او الرقوق) سوف تنقل كل شيء . فبفضل جلد الخروف المدبوغ ترقد الابجدية رقادا نشطا في اعماق الاديرة . ومع ظهور المطبعة والورق تنشط الحركة التي بدأت مع الابجديةوتندفع. ويبدأ ما يسميه ماكلوهان: « مجرة غوتنبرغ » : الكتاب ، والمطبوعة سيسيطران كسيدين مطلقين ، وسيفرضان مخالبهما على مجمل الطريقة التي نحيا بها. فكل ما سوف نراه أو نفعله سيتحكم به ما يجمع ما بين العين والدماغ . وبادىء ذي بدء ،المنظور ، وقد قيل الكثير عن أن انسان العصور الوسطى كان يرى المنظور ، لكن الفنان لم يكن يعرف كيف يصوره . تلك خطيئة ، كما يقول ماكلوهان،

فهو لم يكن يراه . اذ الكتاب هو الذي يكشفه له باجباره العين على القيام بمجهود جديد ، وبانجاز منحها وظيفة متميزة . اذ لا الاولاد ولا البدائيون ، ممن لا يحسنون القراءة ، يملكون اية فكرة عن المنظور .

يجب فهم ما يعنيه ماكلوهان بكلمة « عين » فهما حسنا ، فمن الواضح انه يعني بأن عضو الرؤية لا يمكن فصله عن وظيفة ما يقوم بها الدماغ . اننا اذا قلنا « خبز » أو « حب » ، فذلك حدثان واضحان وعامان في آن معا . بذلك يعارض ماكلوهان حضارة العين أو الابجدية بحضارة الكلام .

الوسيلة الحارة :

يقال ان الكتاب موسع للذكاء . ويجيب ماكلوهان : خطأ ، فالتلفزيون اشد توسيعا. وكلاهما يدعوه « وسيلة » médium (جمعها média ، اصلها لاتيني وتعني واسطة أو وسيلة) أي وسيلة اعلام واخبار ، وكلاهما اداتا نقل للافكار ، كما الطائرة أو الباخرة اداتا نقل للجسم ، مم يتالف الكتاب ؟ من شارات بصرية تحديدا ، للاستعمال الفردي دون غيره . ويسع المرء في كل حين أخذه أو تركه ، واعادة قراءة بعض المقاطع ، أو الرجوع الى ما لم يفهمه. ان ملايين الرجال والنساء قادرون على تناوله بايديهم في وقت واحد ، أو أحدهم تلو الآخر . فالكتاب هو ما يسميه « وسيلة حارة » ، أي ما يقدم معلومات كثيفة ، جلية ، ولا يجند سوى قدرة بشرية واحدة، هي العلاقة عين ــ دماغ . وان المقدرة على تناوله أو طرحه حسب الرغبة تجعل منه مادة مجردة امام العالم ، الذي هو في حركة دائمة . وما يفوق ذلك خطورة أن تلك المقدرة تنمي الحس الفردي ، فمنذ أمد ليس ببعيد كان الناس ينظرون نظرة الحذر الى من كان قادرا على القراءة في الارياف . اذ كانوا يستشعرون رغبة غامضة في الا يكون واحدهم كباقي الناس ، أن يختلف عنهم ، ومن كان يعشق صحبة الكتب انما كان يتهرب بذلك من المجتمع الذي يعيش فيه . كان ينعزل ، وينمي لحسابه شكلا من اشكال الذكاء .

وهو ذا التلفزيون ، كما يقول ماكلوهان، جاء يلعب هذا الدور . فالرسالة الحقيقية، ما يؤثر فينا حقا ، ليست مثلما كان يعتقد حتى الآن ، هو محتوى الوسيلة ، بل هي الوسيلة ذاتها . وبقول آخر : لا المسافرين بل وسيلة النقل ، من المؤكد أن المسافرين، « الرسالة » موجودون ويقومون بعملهم ، الا أن طريقة تلقينا لهم تؤثر فينا أشد التأثير . ويعرف الناس في الولايات المتحدة اليوم أشهر المفارقات التي اطلقها ماكلوهان: فالكتاب انتج الحضارة الميكانيكية ، الفردية،

القومية ، المجزأة ، وذلك باعتباره يلجأ تخصيصا الى العلاقة عين ـ دماغ ، ونحن نعكس الى ما لا نهاية له تلك العلاقة ذاتها في جميع نشاطاتنا .

اما الكلام فعلى نقيض ذلك « وسيلة باردة » ، تفوق الاولى غنى . فحتى عندما تبدو المناقشة ظاهريا محملة بقدر اقل من المعلومات ، فان مجرد الكلام ، والتوجه الى شخص ما ، والاصغاء ، يتطلب من جانبنا مشاركة اعظم . فالكلمة المكتوبة ليس لها سوى شكل واحد ، والكتاب هو الكتاب نفسه بالنسبة الى الناس جميعا . أما المحادثات فمجموعة اصوات ولهجة ، وكل محادث جديد يلزمنا بتبني صيغة جديدة لمجموعة حواسنا ، فلا يسعنا أن نسمح لانفسنا بان نلهو ، وأن نعود الى وراء ، اننا نستجمع انفسنا كليا فيما نقوله وفيما نسمعه .

ان هذا ـ كما يؤكد ماكلوهان ـ ما يحمله لنا التلفزيون اليوم : عالما حيا ، كليا ، آنيا يمس في الوقت ذاته الرؤية بالصورة (وتلك علاقة أخرى اشد تعقيدا ، عين ـ دماغ)، والصوت ، وكمية العناصر الانفعالية كلها التي تنقص الكتاب وحتى الجريدة ، وكمثال على ذلك نضرب حادثة مشاهدي التلفزيون الامريكي الذين رأوا مباشرة وعلى الهواء مقتل « اوزوالد » قاتل الرئيس كندي . فقد تلقى هؤلاء صدمة لا يمكنهم ان ينسوها . فقد رأوا الحادث ، وشاركوا فيه .

الكرة الارضية ، قرية :

يستخلص ماكلوهان من هذه الحالة نتائج مدهشة ، فمع انتهاء العصر « الميكانيكي » ، المرتسم عن الكتاب ، بدأ عصر « الكهرباء » . ونموذجه التلفزيون الذي هو عنصر الآن : فما من احد سيشهد قط مقتل الرئيس كندي او وصول أحدث طائرة اخترعها البشر : فالذين رأوا ذلك عاشوه بنحو يختلف عما لو كانوا قراوه في اليوم التالي في صحفهم أو حتى لو سمعوه من الاذاعة ، لان هذه بمعنى ما أشد قربا من الكتاب : فنحن مرتبطون « بجمل » المطبع ، ان العصر « الميكانيكي » تمركزي ، تجميعي ، تكراري . فالمعلومة تنطلق من « موضع » لتعود اليه .

على انه توجد كما يقول لنا ماكلوهان ، عتبات ، و « نقاط دقيقة » يتجه التنامي بعدها الى الانقلاب على نفسه : وهذا قانون « قابلية الانقلاب réversibilité في الوسائل الحارة اكثر مما يجب » . فحين يتجه بث المعلومات نحو التساوي مع سرعة الضوء ، فالمسافة تلغى للتو ، وتنتفي الحاجة الى المركز ما دام المركز موجودا في كل مكان

وفي آن واحد . ان رئيس الولايات المتحدة الذي يزور الشرق الاقصى يقفدوما على بعد بضع ثوان من واشنطن او باريس او رأس الرجاء الصالح بفضل التلكس او الهاتف . وكم من ملياردير يدير مصالحه من فوق يخته . هكذا نلج عصر السوق المشتركة ، عصر التقارب العظيم ، لا المركز بل المنظم. فالارض تصبح قرية ، ونسلك الطريق نحو مدنية جديدة شفهية ، عائدين الى العصر القبلي . ففي وسعنا منـذ الآن الاتصال بكائن من كان ، في اي موضع كان . ونعود فنجد اسباب الاتصال المباشر ، الكلي ، الآني لا التقطيعي ولا المؤجل ، بل الاتصال من الدرجة الثانية ، بالصورة ، الصورة « الحقيقيـة » . ان التلفزيون الافرادي موجود منذ الآن ، وقضية تعميم تطبيقه ما هي سوى قضية وقت .

ان اطفالنا مسلحون باسلحة تفضـل بكثير ما كان لنا نحن قبلهم ، انهم قادرون على قراءة نص على الوجـه وعلى القفا ، وذلك بفضل التلفزيون . لقد تعلموا الالمام بالنص المطبوع بنظرة واحدة، و «استيعاب» الصفحة في مجملها ! فعلى خـلاف صورة السينما ، فان الصورة الالكترونية للشاشة الصغيرة تتكون من ملايين النقاط الصغيرة المشعة . لكن عيننا لا تتلقى منها سوى بضع مئات تعيد بها تشكيل الصورة الكلية آنيا. ويخلص ماكلوهان الى القول بان هذا هو الامر الاساسي : فالعملية ليست نفسها في واقعة القراءة . فالتلفزيون يتطلب اكثر من ذلك بما لا يقاس من مجمل حواسنا . انه يدمج الانسان في كليته ، وينشره بنحو مركز ومتساوق لا بطريقة خطية باستدعاء قدرة واحدة فحسب من قدراته ، وهذه البلبلة في استيعاب العـالم تنتشر بدورها وترتد على السلوك الجسماني والذهني . ويدور حوار جديد بين الانسان والتكنولوجيا : فكل منهما يؤثر في الآخر بنحو متبادل ، وتبدأ دورة جـديدة . والسبب : هـي الكهرباء التي لم تعد تمثل انعكاس عضو واحد بل انعكاس الجملة العصبية . فكل « حدث » يقع في ايما جزء من الجسم ، ينتقل آنيا الى الدماغ ويستشعر به المجموع. فالوجع في القـدم ، أو رائحـة الطيب ، يؤشران اللحظـة : وهـذا ما يرمي ظهور الكهرباء في حياتنا اليوميـة ، في مختلف اشكالها ، الى فعله في كوكبنا . فنحن ما نفتأ نعيش في عالمين مختلفين : ففي ذات الفترة التي نلج فيها الى العالم ، بفضل التلفزيون ، « فنشعر باننا معنيون » بموت رائد فضاء سوفياتي لم نكن نعرفـه ، او بزنجي يقتل في عمق ولاية لويزيانا ، فاننا نواصل حياتنا ، كما نواصل خصوصا عملنا بنحو مجزء ، وفي رأي ماكلوهان ، انـنـا يجب ألا نبحث خارج ذلك عن اصل «المجتمع الاستهلاكي » : فـاذا اشترينـا ، واذا

استهلكنا ، فلانسا ننتقم لانفسنا . اننا نعوض احساسنا بكوننا لا شيء في عملنا بتوكيد خارجي هو نفسه في حقيقة الامر ، لا يرضينا كليا ، وبسبب من هذا — يؤكد عالم الاجتماع الكندي — جعل المجتمع الاستهلاكي في الولايات المتحدة يفقد تسارعه. وهذا امر يعيينا الحكم عليه بالخطل او بالصواب في الوقت الحاضر .

ويقال ان الانسان يخاف الحاسب الالكتروني ، والآلية الذاتية ، وهذه الحضارة الرفيعة التخصص التي تتبدى ملامحها في الافق ؟ يا لها من خطيئة ! فالنقيض هو الذي سينجم عنها . فما من كلمة أبعد من أن ترادف كلمة « تخصص » من كلمة طاقة كهربائية أو ضوء ، اذ تكفي لمسات سريعة قليلة لتقوم آلة بذاتها بمهام لم تكن حتى ذلك الحين ذات صلة احداها بالاخرى . ففي صحيفة ما مثلا ، تقوم المحطة الالكترونية ذاتها وفي وقت واحد بخدمة المطبعة ، والمحاسبة ، والهاتف ، والارشيف ، فهل ستحذف الآلية الذاتية تلك الوظائف ؟ يجيب ماكلوهان : هذا من حسن الطالع ، لانها ستخلق ادوارا ، اي وظائف غير آلية . سوف يتوقف الانسان عن « العمل » ، اي تكرار حركات غريبة عنه الى الابد ، ليندمج كليا وفي كل لحظة في المجتمع ، وسيزداد تواشج العلاقات فيما بين الانشطة البشرية بحيث ان اقل

فعل تكون له انعكاساته الآنية والمباشرة على الجماعة . انتهى المجتمع الـ «شابلني» في فيلم « الازمنة الحديثة » . وها نحن على وشك لقاء جديد مع « العصر القبلي » ، لكن بدرجة ارقى .

اترى يبدو ذلك هشا من الناحية الاقتصادية ام بالغ التفاؤل ؟ القضية ان المرء ينسى ما هو اساسي : فالآلة او الحاسب ، لا يعمل كل منهما وحده ، فكلما ازداد دعم الكهرباء للانسان من اجل الانتاج، ازداد الجهد الذهني الذي يتوجب على الانسان بذله لتحسين مقدرة آلته : لان هذه في التحليل الاخير ما هي سوى انعكاس الضمير . وعلى ذلك يؤكد ماكلوهان ان المعرفة والمعلومات هي التي ستصبح منتجات الاستهلاك الرئيسية ، ولذا فان فئة الاساتذة في الولايات المتحدة الامريكية هي التي تزداد اكثر من غيرها .

وبعد ، هل نتبع « النبي الكندي » بعيون مغمضة ، أم نتنكر له ؟ لعلنا نفعل هذا وذاك في آن معا . اذ ان فعلنا في مستقبل الايام ، من بعد ، هو الذي سيبين خطأه من صوابه .

اما ما هو صحيح تماما ، فهو اننا نعيش حاليا عصرا يقع على مفترق طريقين . يتقابل فيه مستقبل وماض بعنف ، فما

يتفاهمان ، شأن ما كانت عليه الحال في القرن السادس عشر ، الاول من « عصر غوتنبرغ » . فالاضطرابات الاجتماعية ، والنفسية ، والاقتصادية ابعد ما تكون عن نهايتها . وفي كل حال ، فما دام النصر ملك المستقبل وحده ، فالافضل للمرء أن يجهد للمشاركة فيه والعمل على قولبته ، وليس من قبيل المصادفة ان نرى مشاهير العلماء الفرنسيين ، كالاستاذ كوفمان ، يتحدثون اليوم عن « عصر نهضة جديدة » ، بمزيج من القلق والحماسة معا .

■ (كتب هذا البحث استنادا الى دراسة نشرها دانييل غاريك في مجلة « العلم والحياة » الفرنسية) .

● أهم آثار مارشال ماكلوهان

- « مجرة غوتنبرغ »
- « فهم الوسائل السمعية البصرية »
- « الوسيلة هي الرسالة »
- « العروس الميكانيكية »

الاتجاه العنصري للدراسات الانسانية في اسرائيل

د. طلعت منصور

يشهد تاريخ الفكر الانساني بين الفينة والاخرى تواتر بعض التيارات الخفية التي تظهر على السطح لتكشف عن مرام وغايات دفينة ، ظاهرها العلم ، وباطنها التحريف والتضليل ، وهي بذلك تريد ان تستغل ما يكنه الناس للعلم ولطرقه من قدسية ، وأن تتستر وراء ما يكونه من اتجاهات تبجل العلم وأساليبه . هذه التيارات تحاول ان تأخذ من العلم غطاءها الخارجي ، ومن طرقه وأدواته بياناتها المضللة ، كما تنشد من قناع الزيف اقناعا بموضوعية نتائجها الواهية ، تنفذ به الى اولئك الذين تلقى في نفوسهم هوى ، حتى تستولي على أفئدتهم بالغواية والضلال .

ولعل أخطر ما شهدته الانسانية في

تاريخها ذلك الاتجاه اللاانساني في النظرة الى الانسان والى الدراسات الانسانية في اسرائيل . فهذا الاتجاه اللاعلمي ، أو الذي ياخذ بالعلمية الشكلية ، يشيع الآن بصفة خاصة ويجد له تربة خصبة واجواءا مواتية لدى السيكولوجيين الاسرائيليين .

يمكن أن نستبين حقيقة المنحى اللاانساني في دراسة الانسان في اسرائيل من عرض بعض الدراسات الاسرائيلية ، محاولين ان نتكشف المرامي الخفية والخبيثة التي تحرك ناسجي خيوط هذه البحوث ، وما يؤلف بينها من وصال واتصال ، كما نحاول ان نربط بينها وبين التيارات والاتجاهات الفاشية واللاعلمية التي تبدت في سياق تاريخ العلم والانسانية ، والتي تبنتها وتمثلتها واتقنتها المؤسسات العلمية في اسرائيل .

من هذه الدراسات ، على سبيل المثال، ما تقوم بـه السيكولوجي « ي. امير » بجامعة « بار إيلان » امام « المؤتمر الدولي العشرين لعلم النفس » (طوكيو ، اغسطس ١٩٧٢) من دراسة حاول فيها أن يبين ، بمنطق فاشي كاذب ، أن الشباب الشرقي (العربي والايراني) أقل في مستوى وظائفه العقلية من الشباب الاسرائيلي ، وأن الشباب الاسرائيلي الذي ينتمي الى أصول شرقية اقل في مستوياته العقلية ـ المعرفية من الشباب الذي ينتمي الى أصول اوربية.

هذه النظرة الاستعلائية العنصرية تعكس في حقيقة الامر واقع المجتمع الاسرائيلي القائم على التعصب العنصري ، وعلى ثنائية بنيته . وهي تتضح بجلاء في دراسة اخرى قدمها هذا العالم بعينه الى المؤتمر نفسه ، وفيها يمكن أن تتكشف الخلفية الدفينة التي ينطلق منها ، وتبرز حقيقة البنيان النفسي ـ الاجتماعي المتصدع للنظام الاسرائيلي ، الذي يحاول ان يتلمس له علاجا باسلوب فاشي ، عاقبته مزيد من التصدع والمرض . في هذه الدراسة يحدد البناء الاجتماعي في اسرائيل في جماعتين متميزتين :(١) « جماعة ذات مركز أدنى » تنتمي الى بلدان الشرق الاوسط ،(٢)و« جماعة ذات مركز أعلى » وتنتمي الى أصل أوربي. ويحدد العلاج لهذا المجتمع المريض في دائرة مرضية اخرى : المجال العلاجي هو الجيش الاسرائيلي .. والاسلوب العلاجي هو العمل العسكري « الانكشاري » .

ولكن لا يغيب عن أذهاننا ، وحتى عن الدارس العادي لقوانين الطب النفسي ـ الاجتماعي ، أن هذا العلاج ـ مجالا وأسلوبا ـ ما هو الا وسيلة « لجدولة » بؤرة المرض ومصادر العلة في التكوين الاجتماعي ـ النفسي الاسرائيلي ، التي تسيل منها زملات الاعراض المختلفة وتظهر بها ـ وذلك في دروب

ومسارات اخرى تهدف الى ان تناى بها عن منابع المرض ، والى « ابدال الأعراض » بمظاهر اخرى وتوظيفها في ممارسات اخرى، والى « نقـل » زمـلات اعراضه المركبـة والمستحكمة من الداخل الى الخارج .

وتتجلى حقيقـة هذا الخط المرضي في عديد من الدراسات الاسرائيليـة ، حيث يبرز كنطـاق موصول وكارضية مشتركـة تنطلق منها وتعمل فيهـا . ففي دراسـة تقدمت بها « مارتا هيلر » بجامعة حيفـا « للمؤتمر الدولي العشرين لعلم النفس » ، يمكن أن نقف ايضا على جوهر المنطلقات النظرية لدراسة الانسان في اسرائيل .

في هذه الدراسة تحدد « مارتا هيلر » موقفين متناقضين في فهم طبيعـة الانسان الاسرائيلي : الموقف الاول ـ ويمثل«الطموح الاعظم » الذي يفرض على الانسان فياسرائيل بان « لا يكون مثل كل الامم الاخـرى » ؛ اما الموقف الثاني ، فان « يكون مثل كل الامم الأخرى » .

يجسد هـذان الموقفان (الفصاميان) حالة منالتوتر المستمر بينالمثالية والمادية.. بـين اليوتوبيا والواقعيـة ؛ كما يعكسان انفصاما مستحكما بين المستوى الاخلاقي ـ المعنوي والمستوى السـلوكي الواقعـي ؛ ويبرزان انقساما متاصـلا بـين المرغوب والموجود ، واختلالا بين الهوية ـ والمطابقة هاتان الوجهتـان المتناقضتان والمصطرعتان تؤولان الى « دمار » مبين في واقع الشخصية الاسرائيلية . ولذا تختم « هيلر » دراستها بالتساؤل التالي : « اليس مصدر مشاعر الذنب المستمر وكراهية الذات الضاربة في اعماق الانسان الاسرائيلي مدفون في سعيه اللانهائي للبحث عن هويته » .

ولنا أن نتساءل نحن بدورنا : الا تعكس خلفية هذه الدراسات بؤرة مرضية متاصلة تحمل شـرا مستطيرا ، يكشف عن نطـاق موصول الحلقـات يتذبذب بـين « هـذاء العظمة » من ناحيـة والشعور بالدونيـة والاضطهاد من ناحية أخرى ؟! هنا نستطيع أن نتبين مصدر نزعة الاستعلاء العنصري في النظرة الىالانسان، وفي الدراساتالأنسانية في اسرائيل .

★ ★ ★

هذا الاتجاه الفاشي لدراسة الانسان في اسرائيل هو في جوهره تكرار بشكل أو بآخر للاتجاهات اللا انسانية واللاعلمية التـي تواترت في تاريخ الفكـر الانساني عامـة ؛ فكـانت بذلك نمـاذج مواتيـــة للنموذج الاسرائيلي ، يستمد منها « تغذيتهالراجعة» ليتمثلهـا مع عصاراته الفاسدة ، فتخرج بشكل اكثر فاشية ولا انسانية .

في صيف عام ١٩٧٠ زار «آرثر جنسن»،

استاذ علم النفس بجامعة كاليفورنيا ، بريطانيا ليعقد ندوتين في كامبردج : احداهما نظمتها « هيئة ابحاث المخ » ، والاخرى « جمعية كامبردج للمسؤولية الاجتماعية في العلم » ولقد دعي « جنسن » خاصة لايضاح ومناقشة نظريته التي طفق يبشر بها عن طبيعة الذكاء الانساني وتوزعه ؛ تلك النظرية التي أثارت موجة عارمة من السخط والغضب في الولايات المتحدة ، امتدت بدورها الى بريطانيا وغيرها من الدول الأوربية .

تتلخص نظرية « جنسن » ، كما عرضها في بعض أعماله ، في أن الملونين في الولايات المتحدة ، بسبب ما جبلوا عليه من عطاء خلقي ، أقل ذكاء من البيض ، كما ان الفئات والطبقات الدنيا التي تنتمي الى الانسان الابيض أقل ذكاء من الانسان الابيض الذي ينتمي الى الطبقة الوسطى والارستقراطية . ويعزو أسباب هذا التباين العنصري في مستويات الذكاء الى عوامل جبلية متاصلة؛ فالانخفاض في المستوى العقلي مرتبط « بالتكوين الوراثي المنحط » .

ويقدر « جنسن » أن ما توصل اليه من بيانات ، وهي مشتقة من نتائج اختبارات الذكاء والقياس النفسي ، يؤكد بشكل قاطع ان كلا من الفروق السلالية والطبقية تقوم على امكانات موروثة ، وبالتالي فهي « ثابتة » ، « مستقرة » تستعصي على التغير بوساطة السياسات الاجتماعية والتربوية .

واتجاه « جنسن » الجديد في جوهره تكرار للاتجاهات القديمة والمعيبة المشتقة من اختبارات الذكاء الجماعية ، وخاصة الاتجاه الذي يذهب الى أن الوراثة تحدد مستوى الذكاء . ويقرر ، وهو يتفق مع « سيريل بيرت » ، أن ٨٠٪ على الاقل من التباين في الذكاء يرجع الى الوراثة ، و ٢٠٪ الى العوامل البيئية .

وعلى ذلك يحدد « جنسن » نمطين أو مستويين للذكاء : المستوى الاول ويتفق مع القدرة على « التعلم الترابطي » ، أي على التعلم الآلي البسيط ، وقوة الاسترجاع، وغير ذلك ؛ اما المستوى الثاني فيتفق مع القدرة على ادراك المفاهيم وحل المشكلات ، أي على التفكير وتناول مواده بفاعلية . ويسلم هذا العالم بان هذين المستويين ، كنتيجة للعوامل الخلقية ، يتوزعان بطريقة متمايزة بين الناس « كدالة للطبقة الاجتماعية » . ونتيجة لذلك ، واتفاقا مع هذا التصور ، ينبغي ان تمايز التربية : فبالنسبة الى المستويات الدنيا يكون التعليم الملائم قائما على التعليم الترابطي الآلي (حيث يكون : المدخل = المخرج) ،

في حين يبقى تخطيط التعليم بالنسبة الى الطبقتين الوسطى والارستقراطية وحدهما على التفكير الراقي التصوري (التفكير بالمفاهيم) لكي يبني وينمي هذه القدرة الراقية .

وليس هناك مجال لاستعراض نظرية « جنسن » بالتفصيل ، ولكن ما نود الاشارة اليه تلك الموجة من التعاطف معها . من هذا على سبيل المثال ما نشره « سنو » في المجلة الاسبوعية المعروفة ب «العالم الجديد» في عدد أول أيار / مايو ١٩٦٩ مندداً ب « عاصفة الاحتجاج والتجريح » التي اثارتها نظرية « جنسن » . ويعتمد « سنو » في دفاعه عن هذه النظرية على « بعض » « البيانات المتعلقة » بالانجاز العقلي والفني لدى اليهود الذي يعزوه الى معطيات وراثية .

واتجاهات عنصرية « فاشية » هذه شانها ليست بغريبة على تاريخ الفكر السيكولوجي . فلا يغيب عن أذهاننا « علم النفس النازي » الذي تكرس مع علوم نازية أخرى على تبرير نظرية « المانيا فوق الجميع » ؛ كما لا يغيب عن اذهاننا تلك النظريات والدراسات التي خرج بها العلماء الانجليز في أوج الامبراطورية البريطانية لتبرير اوضاع عالمية امبريالية يقوم فيها الرجل الابيض بمهمة السيادة على الاجناس الاخرى وتدبير امورها لعجزها ، وذلك في اطار ما يعرف ب « عبء الرجل الابيض ».

★ ★ ★

وما تخرج به مثل هذه الدراسات من بيانات لا تصمد امام الحقائق العلمية الرصينة ، بل تتهاوى وتتلاشى امام العلم والانسانية . ويكاد يستقر الفكر السيكولوجي المعاصر على ان العمليات والخصائص النفسية والقدرات العقلية في تشكلها لدى الفرد في سياق نموه هي انعكاس للواقع الثقافي بدرجة كبيرة . وتمثل مقدرة الكائن الحي الانساني على الانعكاس خاصية لنظامه الراقي ، كما يتضح ذلك فيما يقوم به المخ من وظائف اوجدتها ظروف الحياة ذاتها ، وهيأتها الخبرة الاجتماعية . فالانعكاس من وجهة النظر التطورية النمائية يكون في البداية نشاطا خارج الطفل ، مرتبطا بموضوعات الوسط المحيط به وبمثيراته الحضارية ، ويصير فيما بعد وبالتدريج نشاطا عقليا ، داخليا ، ذاتيا .

فالانسان لا يولد بأعضاء مخية جاهزة للعمل على تحقيق الوظائف والعمليات النفسية الراقية (كالتفكير والتذكر والأدراك والانتباه والتخيل والكلام والانفعال والحركة ... الخ) ، ولكن هذه الاعضاء

وما يرتبط بها من وظائف وعمليات في وحدة وظيفية حية تنمو « حيانيا » في سياق عملية استيعاب الخبرة الاجتماعية المتجمعة والمعاشة .

فالوراثة ـ كما تكشف البنية السيكونيورولوجية ـ تزود الطفل الوليد بكافة الطاقات والاجهزة والاعضاء اللازمة التي تهيؤه للتفاعل مع البيئة وللاستجابة للمثيرات المختلفة المتوفرة في الوسط المحيط به . وليست عملية الولادة الا بداية لنشاط مرحلي معقد مستمر ـ استعداد وتفتح ، تأثر واستجابة ، حيث تقوم علاقة وظيفية متبادلة ، وتفاعل موصول بين الكائن الحي الانساني والبيئة يكمن وراء تطور نمو الفرد .

امكانات التطور النمائي لدى الفرد ليست اذن محتومة بوراثته البيولوجية ككائن حي ينتمي الى النوع البشري فحسب ، ولكن الخصائص والقدرات والمستويات المميزة للفرد تتكون بالدرجة الاولى «حيانيا» وتاخذ شكلها ومضمونها ومستواها في تلك العملية الخلاقة التي يمكن أن نطلق عليها « عملية استيعاب الثقافة » . ومن ثم يتمتع الفرد النامي في ثقافتنا المعاصرة الانمائية بصفة عامة ، بصرف النظر عن انتمائه لجماعة سلالية أو عنصرية معينة ، بكل ما أحرزته الانسانية في مسارها التاريخي من منجزات ثقافية مختلفة ، وبالتالي بكل الاستعدادات والامكانات والطاقات الهائلة التي ينفرد بها انسان اليوم .